I 924 Bibl. or.

ORIZONT

1

1990

- IUL. 2003

97

- [illegible] 2014

I 924.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

U
2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

1

Timişoara ianuarie 1964

Anul I (1)

6248 V

1964

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

CUPRINSUL

* * * Cuvînt înainte 5
Eugen Barbu : Întîlnire în iunie, fragment de roman . 6
Nina Cassian : Poeţii tineri, versuri 26
Al. Andriţoiu : Frumosul cotidian, versuri . . . 27
Nicolae Ciobanu : Momentul actual şi exigenţele literaturii 28

* * *

Aron Verghelis : Lenin, versuri, în romîneşte de George Demetru Pan 33
Ghevorg Emin : Versuri despre Lenin, în romîneşte de Ion Popa 34
Damian Ureche : Meridian spre comunism, versuri . 35

* * *

Damian Ureche : Fericire cu ochii deschişi, versuri . 36
Adrian Maniu : Cetatea de la mare, versuri . . . 37
Lucian Blaga : Anii vieţii, Odă simplisimei flori, Moara, Giordano Bruno cîntă balada permanenţei, versuri 38
Nichita Stănescu : Către Eminescu, versuri . . . 41
Eusebiu Camilar : Luceafărul de ziuă 42
Vasile Nicolescu : Dincolo de cuvinte, Marea, versuri . 49
Anghel Dumbrăveanu : Triumful lui Prometeu, poem . 50
Dim. Rachici : Către o tînără profesoară, versuri . . 73
Sorin Titel : Stagiarii, fragment de roman . . . 75

TINERI POEŢI

Lucian Bureriu : Cîmp însetat, versuri 81
Crişu Dascălu : Măturătorul, versuri 82
George Suru : Întîlnire, versuri 83
Horia Guia : Farul, versuri 83

ORIENTĂRI

Hertha Perez : Contribuţia lui Thomas Mann la lupta împotriva fascismului 84

*

Georgios Seferis : Legendă, Primăvară după J — C, în romîneşte de Iv. Martinovici, Pămîntul nostru, Acum, în romîneşte de Petre Stoica, Flori de stîncă, în romîneşte de Dan Constantinescu . . . 91

CRONICA LITERARĂ

Șerban Foarță : Nina Cassian : „Să ne facem daruri“ · 95

ARTA

Simion Dima : Sonet pentru o păpușă · · · · 98
Adriana Botez-Crainic : Expoziția Traian Brădeanu · 100

CĂRȚI-REVISTE

Alexandra Indrieș : Veronica Porumbacu : „Memoria cuvintelor“ · · · · · · · · · · · 102
N. Ciobanu : S. Damian : „Direcții și tendințe în proza nouă“ · · · · · · · · · · · 103
Dimitrie Bălan : Pop Simion : „Pieton în Cuba“ · · 104
C. Ungureanu : Dimitrie Stelaru : „Oameni și flăcări“ 105
Lygia Chiriță : Platon Pardău : „Arbori de rezonanță“ 106
Traian Liviu Birăescu : „Viața romînească“ nr. 11/1963 · · · · · · · · · · · 107
M. Cerbu : „Pagini dunărene“ · · · · · 108

MINIATURI CRITICE

A. C. : Șantier literar 1964 · · · · · · · · 110
A. D. : Consfătuirea cercurilor literare din Moldova · 110
C U. : Despre proza lui Eminescu · · · · · 110
C. M. : Nedumeriri · · · · · · · · · 110
L. C. : A traduce . . . · · · · · · · · · 111
S. F. : Exegeze bacoviene · · · · · · · 111
G. B. : Magda Isanos în limba sîrbă · · · · · 111

*

N. T. : Poșta redacției · · · · · · · · 112

*

Coperta de Petre Vulcănescu

CUVÎNT ÎNAINTE

Orizont *continuă revista* Scrisul bănăţean, *publicaţie a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. În toamna lui 1962,* Scrisul bănăţean *şi-a aniversat 100 de numere, făcînd bilanţul unor certe succese. De la tinerescul almanah din 1949, cu apariţii sporadice, revista timişoreană a parcurs un drum ascendent, îndeplinindu-şi rolul de animator şi de stimulator al creaţiei literare din Banat. În jurul publicaţiei s-au format poeţi, prozatori, critici literari, care îşi aduc contribuţia la dezvoltarea literaturii realist-socialiste din ţara noastră.*

Revista Orizont *îşi propune să promoveze o literatură adînc inspirată din viaţă, să oglindească fenomenul literar din toată ţara, să dezbată în paginile ei problemele centrale ale literaturii contemporane în spiritul hotărîrilor Conferinţei pe ţară a scriitorilor. Noul titlu vrea să marcheze eforturile colaboratorilor revistei de a-şi lărgi orizontul preocupărilor prin ridicarea nivelului calitativ al creaţiei, potrivit exigenţelor de azi ale partidului şi poporului, asigurînd, în acelaşi timp, şi o mai largă răspîndire revistei, o legătură mai strînsă cu cititorii.*

Ducîndu-şi existenţa într-o regiune cu un profil economic şi cultural complex cum este Banatul, Orizont *înţelege, în primul rînd, să-şi structureze profilul în aşa fel, încît, efectiv, contextul variat şi bogat al literaturii naţionale să se îmbogăţească cu noi şi autentice imagini artistice ale vieţii contemporane din această parte a ţării, cuprinzînd totodată realităţile construcţiei socialiste de pe cuprinsul întregii patrii.*

Obiectivele pe care ne propunem să le atingem izvorăsc din sarcinile ce revin frontului nostru literar, în prezentul moment cînd poporul nostru, sub conducerea înţeleaptă a Partidului, prin munca sa eroică, se pregăteşte să întîmpine cea de a douăzecea aniversare a Eliberării patriei.

Colectivul de redacţie al revistei noastre se va strădui să obţină succese tot mai mari spre a contribui la formarea şi desăvîrşirea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii, la triumful celor mai înalte idei ale timpului nostru — ideile comunismului.

REDACŢIA

ÎNTILNIRE ÎN IUNIE*

Iunie semeț, cu ploi scurte și descărcări electrice, cu miros de tei înfloriți, zăpușeală și răcoare și zori umeziți...

Orașul rămăsese undeva în urmă. Pe aici se croise un drum nou, cu nume frumos : Șoseaua Nordului. Copacii de pe marginea lacului Herăstrău foșneau în vîntul de vară. Frunzele lor proaspete aveau o mișcare măruntă și sonoră. Deasupra ecluzei se opriră. Se vedea căderea apei și pînă sus se ridica o răcoare umedă, sub ei strălucea un curcubeu lichid strălucitor.

— Or fi pești ? întrebă Ina.

— Nu știu. Peștii ar trebui să stea în locuri liniștite.

Mareș tăcuse tot drumul. Se întîlniseră în fața restaurantului Bordei, în prima duminică a lunii iunie din acel an, 1943 ,dimineața la unsprezece, după înțelegerea cu tipograful. Ea îi luase brațul și-i spusese repede :

— Îmi pare bine că te-ai întors !

Porni alături, trăgînd cu ochiul dacă nu-i urmărea cineva. Nu era nimeni. Trecuse un sfert de ceas de cînd se plimbau tăcuți, unul lîngă altul, cu mîinile în buzunare. Ea era îmbrăcată într-un pardesiu ușor, scurt și pe cap avea un basc alb, ca pe vremuri. Poate intenționat se îmbrăcase așa. Semăna cu o vînzătoare de magazin sau cu o elevă, pe chip, timpul nu îi lăsase nici o urmă.

— M-ai așteptat mult ?

— Nu.

— Poți să mă ții de braț. Poate e mai bine așa...

Îi luase brațul moale.

— Bine, cum vrei...

Era neschimbată. Aceeași frunte umezită de căldură, același păr cu șuvițe de culoarea castanei coapte și ochii alungiți, privind într-o parte, pe furiș din cînd în cînd, ca să ghicească ce gîndea omul tăcut de lîngă ea. Trecuse de vîrsta adolescenței, avea un piept mai plin, de femeie, poate surîsul ascuns îi mai aducea aminte de fata de demult.

— Încotro ? întrebă, în sfîrșit, Mareș.

— Cunoști casa Terezei ?

— Nu, n-am mai fost niciodată pe-aici...

---

* Fragment inedit din „Șoseaua Nordului", nouă ediție revăzută și adăogită.

— Nu ești prea vorbăreț. Dacă știam așa, îl lăsam pe nenea Dobre să te-aducă...

— Nu era bine.

— Am trecut ieri pe la el și am găsit tipografia spoită. Acum atelierul e lună...

Bărbatul nu-i răspunse. Se uita în jur ca și cînd ar fi vrut să țină minte locurile. Trecură de un loc îngrădit, unde se jucau mai mulți băietași într-un carusel de fier. Dincolo de o cabană acoperită cu șiță, lacul clipocea încet, lovind malul de pămînt, cu valuri mici.

— E foarte frumos pe-aici, spuse Ina ca să schimbe vorba.

— Da.

Drumul lat, fără copaci pe margini, se vedea pînă departe. Trecură de o cîrciumă, cu un șopron putrezit în față, cu mese șchioape la care beau căruțași și ajunseră în fața unui cîmp pustiu acoperit cu gunoaie. La o barieră moțăia un cantonier, cu un drapel galben în mînă, în așteptarea unui tren ce nu mai sosea.

— Mă duc să-l scol... zise Ina.

Nu se schimbase deloc. Sau poate părea mai puțin convinsă de ceea ce voia să facă, mai puțin spontană.

— Cum vrei...

— Cum vrei! îl îngînă furioasă aproape. Ascultă, ar trebui să vorbim deschis.

Mareș o privi drept în ochi:

— Ai curaj?

Trecură calea ferată. Era cald și umed și deasupra lor se strîngeau nori mari, cenușii.

— O să plouă, spuse femeia.

— Da, o să plouă...

— Acolo e o uscătorie de stuf, o vezi?

— O văd.

— Și mai încolo o stație de benzină...

— La pompă?

— La pompa aia galbenă...

Ina se opri:

— Iți bați joc de mine?

— Nu, nu-mi bat joc de tine.

— Știi cum îl cheamă pe omul care face aprovizionarea cu benzină a mașinilor?

— De unde să știu?

— Gaie...

— Aha...

— Deci: punct de reper, pompa lui Gaie, ții minte?

— Cum să nu?

— Pe aici nu sînt străzi. Casa Terezei e cea cu calcanul de pămînt, spoită în galben, o vezi?

— O văd. Mergem împreună?

— Da.

— Bine.

— Și acum să vorbim deschis...

— Mai e vreme?

— Pînă ajungem o să ne spunem tot ce avem de spus...

— Aștept.

Ina îi lăsă brațul și îl privi ca și cînd atunci îl văzuse pentru prima oară după atîta vreme.

— Ai aflat că m-am măritat?

— Da. Să nu uit, îți mulțumesc pentru ajutorul pe care l-a primit maică-mea...

— Nu era ajutorul meu.

Mareș nu mai spuse nimic.

— Nu mă întrebi ce-am făcut după ce te-au arestat iar?

— Nu sînt curios. Lucrezi tot la dispensar, la Depou?

— Da. Tot acolo.

— Și n-ai avut încă neplăceri?

— Închipuie-ți că nu.

— E foarte bine.

— Nu fac nici o mișcare deocamdată, a devenit periculos. Astăzi vom afla ce se mai întîmplă...

— Și bărbatul tău?

Ina îi strînse ușor brațul:

— Să nu-i porți pică. Viața e ciudată...

— Adevărat.

— Eram mai tineri, viața ne-a despărțit. Ai plecat într-o dimineață și eu te-am așteptat. Și au trecut trei ani și abia atunci te-ai întors. Și-am mai încercat să te văd, și trebuia mereu să te-ascunzi, și eu eram singură, și iar au trecut cinci ani...

— Ai dreptate, Ina, recunoscu bărbatul, fără urmă de ironie în glas, cu acea amărăciune cu care trebuie să primești totdeauna cele mai dureroase lucruri. De fapt simțea că o urăște de moarte, dar îi dădea dreptate deși își spunea că femeile găsesc totdeauna cele mai bune scuze pentru tot ceea ce fac. Ar fi vrut mai devreme, înainte de a o întîlni, s-o judece, să-i spună cuvinte neplăcute, s-o facă să plîngă, ori măcar să simtă că are remușcări, dar era atît de absurd acum să ceri ceva ce întrecea orice putință de a aștepta și de a iubi...

Privi în spate. Șoseaua Nordului era pustie. Deasupra drumului plutea un nor mare de praf. Cerul se întuneca.

— O să plouă. N-ar trebui să ne grăbim? întrebă.

— Încă nu plouă. Te sperie furtuna?

— Nu.

— Cum s-au purtat acolo cu tine?

— Mulțumesc, bine. Erau foarte atenți cu noi.

— Îți bați joc de mine...

— Vorbesc foarte serios. Cel puțin îl iubești?

— Pe cine?

— Pe bărbatul ăsta al tău?

— Cred că da.

Se îndrîjise și ea, avea în ochi o căutătură rea.

— Atunci n-am să te mai întreb nimic, niciodată. Dar pe mine, pe mine m-ai iubit?

— Cine știe!

— Cîte aproximații!

— Dacă mă gîndesc bine, te iubeam, îmi plăcea să te întîlnesc, să umblu cu tine, să colind orașul...

— Flirturi de domnișoară. Haidem mai repede, nu vreau să-l fac gelos pe domnul ăsta cam în vîrstă, căruia îi plac femeile tinere.

— Să nu vorbești așa despre el, auzi tu? Nu se poate să ne certăm pentru fleacuri. O să lucrăm de aici înainte împreună, dacă o să-mi porți pică, n-o să fie bine pentru nimeni.

— N-avea nici o grijă.

— I-am spus totul despre noi doi...

— Și a fost încîntat, nu-i așa, că ia pe logodnica altuia...

— N-am fost niciodată logodiți și nici nu mi-ai spus cîndva că ai de gînd să...

— E adevărat, n-aveam timp pentru așa ceva, iartă-mă... Mai ai *Hohnerul* acela cu bași cu care-mi cîntai atît de frumos?

Vroia să schimbe vorba, dar ea nu-l lăsă.

— Pentru Vasile ești un tovarăș ca oricare altul, nu trebuie să ne împiedecăm de trecutul nostru.

— Frumoase cuvinte!

— Trebuie să rămînem prieteni, oricît ți-ar veni de greu. Dacă ești în stare de așa ceva, va fi foarte bine pentru toți. Încearcă să nu mă urăști. Dă-mi mîna!

Ina îl îmbrățișă, sărutîndu-l ușor pe obrazul rece, rămînînd cîtva timp lipită de el, plîngînd încet.

— Îmi va fi foarte greu, să știi, spuse bărbatul mișcat pe neașteptate, mîniat pe sine că nu poate să se stăpînească.

— Și mie, dar trebuie, înțelegi? Timpul vindecă totul...

Porniră apoi încet mai departe. Casa era aproape. Străbătură o curte lungă, plină de flori și globuri albastre și verzi, înveselind locul pustiu. Se auzea de departe un gramafon răgușit, printr-o fereastră deschisă. Întîlnirea trebuia să semene cu o petrecere de familie și, în scopul acesta, Dumitrana, care sosise aici mai devreme, adusese cîteva sticle de vin și gazda pregătise din sărăcia ei o găină la tavă, al cărei miros plăcut de carne friptă biruia izul amărui de iarbă strivită și crini dulcegi abia înfloriți sub prispa casei joase.

Ina bătu la ușă; cei dinlăuntru îi așteptau și-i văzuseră deschizînd poarta îngropată sub un val de iederă. Le deschise un militar înalt, cu ochii duși în fundul capului, bărbierit pînă la sînge.

— Poftiți, poftiți, bine ați venit!

Urarea era pentru ceilalți chiriași din curte care se mirau desigur că pe gazdă o apucase pofta de petrecere cu atîta lume.

Intrară și Mareș o văzu în capul mesei pline de farfurii pe gazdă: o femeie măruntică, cu părul alb, acoperit de un bariș. Lîngă ea stătea bărbatul Inei, om de 50 de ani, parcă îndesat cu maiul, cu umeri puternici de hamal, vesel și curios în același timp, prețuindu-l dintr-o privire pe noul sosit, chemîndu-l cu un gest lîngă el, fără vreo sfială, ca și cînd abia așteptase să-i facă cunoștință. Lîngă gramafonul cu pîlnie albastră, meșterea ceva tipograful, nenea Dobre *nunți-botezuri* care căuta în grămada de plăci un cîntec mai zgomotos, ca să le acopere vorbele.

Își strînseră mîinile în tăcere și se așezară.

— Întîi un pahar de vin! spuse Dumitrana.

Ciocniră, nu aveau deprinderea să petreacă, furculițele sunau stîngaci în mîinile lor, Tereza se ridică de cîteva ori, aduse mîncare, îl certă pe bătrîn care nu mai termina cu plăcile lui și cînd atmosfera se mai încălzi, Mareș ridică ochii spre vecinul lui de masă. Avea înfățișarea unui militar, era tuns scurt și gîtul vînjos izbucnea parcă din cămașa subțire de vară cu care era îmbrăcat. Mînca cu poftă, dar fără lăcomie, glumea cu sergentul din fața lui și din cînd în cînd îi arunca cîte o privire scurtă. Ina îi măsura pe amîndoi, puțin neliniștită. Încăperea mică, spoită de curînd și aproape fără podoabe dacă excludeai o fotografie mare a unui bărbat cu mustăți și o pînză de in întinsă pe un perete, era foarte curată. Preșurile aspre, de jos, ascundeau dușumeaua roasă și o ușă vopsită strident cu albastru îi atrăgea mereu privirea noului sosit.

Bărbatul Inei continua convorbirea începută mai demult cu sergentul major de aviație, spîn și cu obrazul palid, de lîngă el, căruia nu-i reținuse numele. Vorbeau despre flotila de la Craiova, unde acela era probabil mobilizat.

— Zilnic, comandamentul german face reclamații la Statul-Major. În cîrciumile din oraș, „prietenia germano-romînă“ se lasă cu morți și cu răniți. Aviatorii nu așteaptă prea mult cînd e vorba de nițică bătaie.

Dumitrana rîse, așeză paharul cu vin pe masă și îl bătu pe umăr:

— Asta nu e chiar atît de rău. Probabil că ofițerii lor fac pe nebunii...

— Dacă ar fi numai asta! Nu le mai place războiul, au început să vorbească de casă, de familii. Nu se mai simt atît de tari și ne vîră pe noi la greu. Aviatorii nu dorm zi și noapte, sînt trimiși în recunoaștere, ei se țin de chefuri și de femei. Nu știu cum să spun: în timp ce ai noștri își riscă pielea în văzduh într-un război care nu i-a interesat, ei fac orgii.

— Tomulete, înțeleg, să-mi spui acum cum stăm cu oamenii. Ai destui prieteni acolo?

— Destui? Ce se numește destui? Cîțiva sînt siguri, dar nu pot să le spun nimic înainte de a fi nevoie.

— E limpede, dar cam pe cîți putem conta?

— Cu mici excepții pe toți, dar depinde de situația de moment. Există legi militare foarte aspre, pedepsele curg lanț, există o stare de nemulțumire generală, dar de aici pînă la lucruri mai importante e un drum. Ofițerii găsesc totdeauna acele cuvinte frumoase cu ajutorul cărora te pot trimite la moarte cît ai clipi din ochi... Nimeni nu-și riscă pielea fără o siguranță oarecare.

Dumitrana lăsă furculița și mai bău un pahar de vin.

— Nu-mi spui lucruri noi.

Avea un glas aspru acum și se posomorîse.

— De această siguranță vom avea noi grijă... Important mi se pare că este să știi de cine să te ferești.

Și aducîndu-și aminte de Mareș se întoarse:

— Iartă-mă, un moment.

Nu mai mînca nimeni. Lîngă grămada de plăci mereu schimbate (niște plăci demodate și hîrîite, cîntate cu ace vechi tocite și auzite printr-o pîlnie răgușită de pe vremea lui Marconi) sta acum gazda, Terezia, trăgînd cu ochiul prin perdea să n-asculte cineva afară, dar vecinii aveau și ei petrecerea lor de duminică, se auzea din fundul curții un alt gramafon sau patefon sau un aparat de radio și nu fu nimeni neliniștit.

Dumitrana terminase cu sergentul major. Il chemă pe un scaun într-un colț de odaie pe Mareș și spuse celorlalți, adică mai întîi Inei :

— Ar trebui să dansați, parcă sîntem la înmormîntare. Tereza, tu ca mai bătrînă dă tonul. Un vals nu ai ? Ceva mai pentru noi ăștia care n-am prea știut de scălîmbăială...

Tomulete o luă pe Ina de umeri și tipograful tăcut și solemn pînă atunci făcu o reverență ca pe vremuri, la sala *Dacia,* gazdei :

— Permiteți ?

Petrecerea avea ceva caraghios în ea, dar și o sfințenie a amintirii, pentru un martor nevăzut părea însuflețirea unei fotografii de demult făcute la dagherotip. Poate numai chipul proaspăt al Inei, surîsul ei puțin trist și depărtat contrazicea impresia asta.

Mareș n-avu vreme să observe amănuntele. El îl măsură pe Dumitrana pe care-l văzuse de cîteva ori la mitinguri și la întîlniri, totdeauna de departe și părîndu-i-se mai puțin tînăr ca acum cînd sta la doi pași de el, cu palmele pe genunchi, cu umerii săi de hamal, tresărind din cînd în cînd.

— Am primit scrisoarea adusă de la tovarășii din închisoare. Ai citit-o ?

— Nu.

— Ar trebui să-ți spui cîte ceva. Conducerea partidului îmi comunică un fapt foarte neplăcut. În mijlocul nostru, al celor deafară, se află un vînzător, înțelegi ? Trebuie să-l aflu deși îl cam știu eu. De multă vreme, tot ceea ce facem se află la poliție și chiar cu puțin timp în urmă, unul dintre cei mai buni prieteni ai mei a fost înhățat, compromis și dat pe mîna poliției. Probabil că nu înțelegeți nimic din ceea ce se întîmplă. Cineva a vrut ca el să pară tuturor un trădător, dar eu l-am cunoscut bine ; nu poate să fie un trădător. Mi se cere să-l reabilitez în ochii tovarășilor noștri, dar îți dai seama ce muncă păcătoasă am ? Cineva, foarte deștept a lucrat de data asta cu scalpelul. Iartă-mă că încep cu asta, dar e foarte important. Mi-a fost recomandat în aceeași scrisoare ca un om foarte sigur. Deocamdată am ceva pentru dumneata, o mică afacere în provincie. E mai bine din toate punctele de vedere să dispari din București.

— Și poliția ? Trebuie să mă prezint din 15 în 15 zile la circumscripție...

— De cînd te-ai întors ?

— De la paști.

— Cam puțin, dar cu un bacșiș dat comisarului poți să n-ai nici o grijă. Spune-i că ai găsit ceva de lucru în provincie, o să înțeleagă.

— Și dacă nu vrea ?

— Ai avea ghinion cu adevărat. Sînt cam puțini cei care refuză mita... Mi s-a spus că ești de meserie mecanic. Ți-ar conveni Piatra-Olt ?

— Mă duc oriunde este nevoie de mine.

— O să-ți explic numaidecît despre ce este vorba. Nu bei un pahar de vin cu mine ?

— Cum să nu, cu plăcere...

— Ina mi-a vorbit despre dumneata, ai luat parte la greva de la Grivița... mai pe urmă...

— N-am făcut prea multe lucruri.

Băură privindu-se, apoi Dumitrana spuse simplu:

— Cred că nu fac o greșeală dacă te trimit acolo... Piatra-Olt este nodul de cale ferată cel mai important din sud. De cînd în Polonia s-au întețit atentatele, nemții pe-aici își trimit trenurile cu armament. De altfel, acolo au și un depou de reparații foarte bine organizat. Va trebui să-i trezim la realitate. Trădarea unora ne-a împiedicat pînă acum să acționăm deschis. E vremea să-i facem să simtă pe pielea lor că nu stau chiar pe roze. Am aici actele dumitale de transfer... Iată-le, Marfă Dobre — nunți-botezuri, garantate. Cu toate ștampilele, cu delegație. Te numești, să spunem: Matei Gheorghe, am ales ceva foarte apropiat de numele adevărat, ca să nu cumva să avem surprize. Așa, ai lucrat pînă la 1 iunie la București-Triaj, ca lăcătuș, e important. Ajuns acolo n-o faci pe nebunul că le știi pe toate...

Lui Mareș începu să-i placă omul care vorbea deschis, fără ocolișuri.

— Meseria de lăcătuș îți convine?

— Îmi convine.

— Bun. Pînă aici ne-am înțeles. Adresa din București e falsă. Iată ce scrie: bulevardul Mărășești 115. Dacă cineva va întreba vreodată acolo, i se va răspunde că, într-adevăr, ai locuit, dar de o zi, te-ai mutat, pricepi?

— Pricep...

— Poftim acum și actul de mobilizare pe loc, ai grijă să nu-l pierzi. Prudență la controlul militar, au cam început să se prindă că le tragem chiulul pe front. Cînd nu mai merge altfel, o sumă bunicică rezolvă totul...

— Metoda e veche.

— Dar bună. Cum ajungi acolo, mergi la cămin, au un cămin pentru ucenici și pentru funcționarii din gară. Întrebi de un impiegat: Ioniță, ții minte?

— Țin.

— Ăsta o să-ți spună ce ai de făcut. Mai avem un om acolo, Constantin, de meserie frînar și bineînțeles pe restul de oameni ne bazăm foarte mult pe simpatia ceferiștilor. Nu vă adunați toți trei laolaltă niciodată, nu e bine... Munca în general e ușoară, rămîne numai riscul. Trebuie să sabotați repararea locomotivelor. Cu cît se întîrzie mai mult aceste reparații cu atît scurtăm războiul. Decorații nu dau, așa că să nu le așteptați, mai tîrziu, vom vedea ce avem de făcut. Deocamdată îți recomand mult sînge rece. Cu poliția noastră parcă ne mai descurcăm, dar acolo e și Gestapoul care înseamnă altă mîncare de pește. Oricum, te văd desghețat, n-o să mă faci de rîs...

— Cum mă vor recunoaște?

— Ești trimis de unchiul Costel de la Caracal. Atît.

— Bine.

— Mai bea un pahar de vin și invit-o pe Ina la dans. Femeile au o adevărată plăcere să țopăie nițel...

— Nu știu să dansez...

— Auzi, Ina, ce spune domnul ăsta; că nu știe să danseze, ia te rog să-l înveți cîte ceva...

O văzură apropiindu-se și privindu-i cînd pe unul, cînd pe celălalt.

— Vrei să încerci? spuse cu glas ușor.

— Am să încerc, se încăpățînă Mareș ca să arate mai mult și celorlalți că nu se sfia să facă față situației delicate în care-l aruncase Dumitrana care avea de vorbit acum cu tipograful.

— Zîmbește puțin, îl rugă femeia. Altfel ai să rămîi cu aerul ăsta vinovat care o să-l pună pe gînduri pe bărbatul meu.

— Ce spui? Și crezi că asta mă privește pe mine?

Vorbeau încet, la ei se uita din cînd în cînd nenea Dobre — *nunți-botezuri* care cunoștea povestea celor trei.

— Ce spui de perechea asta? întrebă pe neașteptate Dumitrana pe cel din fața lui. Se potrivesc bine...

— De... făcu bătrînul, morocănos.

— Ascultă, Gutemberg, n-o mai face pe nisnaiul, că știu tot. Cînd am cerut-o pe Ina de nevastă, habar n-aveam că-l iubise pe Mareș. Pe urmă nu s-a mai putut face nimic, toarnă-mi mai bine un pahar și nu roși ca o fecioară. Se mai întîmplă și din astea, n-avem nici o vină...

Apoi trecură la afacerile lor încurcate.

— Cum stăm cu manifestele alea? Ai un om de încredere care să le împartă cu prudență unde trebuie?

— Am, zise tipograful.

— Poți să-mi spui și mie cine e?

— Un nebun.

— Asta-i bună, numai cu nebuni nu avusesem de-a face...

— Sînt buni și nebunii la ceva. E un vînzător de ziare care vinde *Signal* în Gara de Nord. Cel mai bun distribuitor de manifeste pe care-l știu. Dă reviste pe gratis soldaților care pleacă spre front, și, înăuntru, ca la ciocu-și norocu, ei găsesc acele bucățele de hîrtie pe care nu știu cîtă vreme voi putea să le mai tipăresc...

— Bine, pînă aici îmi place. O să-ți mai trimit doi sau trei oameni. Unul e plasator la un cinematograf din centru, altul vînzător de bilete de loterie, în meseria asta trebuie să-ți alegi locurile cele mai aglomerate, altfel nu faci nimic. Cînd ai marfă mai multă trimite-mi și mie prin Tereza...

Gramofonul hîrîia, gazda se apropie și vru să schimbe placa.

— Mai merge o dată, spuse Dumitrana, ridicîndu-se și după aceea se adresă Inei:

— Ce-are băiatul ăsta, parcă a înghițit o sabie. Ori nu te porți bine cu el?

— *Nu m-am purtat bine cu el,* zise femeia rîzînd și trecu în brațele celuilalt. Asta-i cu totul altceva...

Dumitrana o strînse ușor lîngă el și privi peste umărul ei la Mareș care se apropiase de fereastră.

„Ei, drăcie, gîndi. Iată ce-mi trebuia: să lucrez chiar cu omul ăsta care se vede bine că o iubește pe Ina și încă cum!"

Și pentru că avea humor se prefăcu că nu știe nimic și îi spuse nevestei că are ochi frumoși, că dansează minunat și că era fericit că făcuse o asemenea alegere, dar în ochii ei se iviră în curînd lacrimile și degeaba încerca ea să se prefacă veselă pentru că el înțelesese cît le va complica viața întoarcerea lui Mareș, fapt ce nu-l împiedică să danseze încă multă vreme, cu plăcere, ca în tinerețe, zicîndu-și că viața trebuia luată așa cum era...

CAPITOLUL II

Zgomotele orașului muriseră de mult, nu se auzea decît vîntul nocturn în pomii de lîngă fereastră. Noaptea arunca o lumină albastră prin perdele. Bărbatul știa că ea nu doarme și o pîndea tăcut, așteptînd cu mîinile sub cap. Ar fi fumat o țigare, dar asta l-ar fi trădat. În cele din urmă, ca să curme această situație neplăcută, se hotărî și întrebă încet :

— Dormi ?

— Nu, spuse Ina încet. Știu, vrei o țigare...

— Cum ai ghicit ?....

Dumitrana căută lacom sub lampa de noapte pachetul de tutun. Hîrtia foșni cîtva timp, în întuneric fulgeră flacăra chibritului, luminînd ușor fața femeii.

— Îți vine greu, te înțeleg, spuse bărbatul fără să aibă aerul că voia să știe ceva. Băiatul ăla nu prea s-a distrat...

— Care băiat ?

— Mareș.

— Cînd vii de unde vine el, nu ai chef de petrecere.

— Adevărat. Dar ar fi putut să te mai invite o dată la dans....

— Nu i-a plăcut niciodată să danseze și, pe urmă, n-ai fi fost gelos ?

— N-am timp pentru așa ceva.

— Încrezuți mai sînt bărbații !

— Începe o perioadă grea, Ina. Săptămîna asta trebuie să ne mutăm. A mai fost unul ca noi : parcă Ahasverus îi spunea. A cîta oară trebuie să împachetăm ?

— Din '41 și pînă acum, am schimbat 13 domicilii. E ceva !

— Mă gîndesc la ce-o să zică proprietarul cînd o să-i pun în mînă chiria pe trei luni și-o să-i spunem adio. Unde-l mințim că ne mutăm ?

— La Ploiești îți convine ? Sau îi vindem chestia cu mătușa bogată care ne-a lăsat o casă la Roman ? (Acestea erau cele mai obișnuite motivări ale plecărilor lor din casele în care locuiseră pînă atunci, pentru ca să nu pară suspecți).

— Să vedem ce-o să visez. Crezi că te mai iubește ?

— Cine, proprietarul ?

— Nu face pe proasta !

— Cine știe ! Ne-am înțeles să rămînem prieteni.

— Îi ceri un lucru foarte greu. De obicei lucrurile astea se termină cu un fel de dușmănie.

— Multe mai știi, priceputule ! Cîte femei ai părăsit pînă acum ?

— Ei, destule, destule !

Ina se ridică într-un cot și-l luă de păr, privindu-i firele albe de la tîmple :

— La vîrsta ta ai putea să fii mai serios ! Numai că nu te-ai făcut corupător de minore și eu doar nu mai sînt atît de tînără !

— Oare sînt atît de bătrîn, fata mea dragă ?

Fumul țigării aprinse îi lumina obrazul tăiat și dur.

— Nu cred, dar avea și el dreptul la un cuvînt mai aspru. Spune-mi mai bine ce ai de făcut mîine ?

Dumitrana aprinse veioza, căută un carnețel cu coperți verzui și îl răsfoi:

— E destulă bătaie de cap. Îl am pe listă pe general, pe prietenul meu inginerul, pe un tovarăș care vine tocmai din Moldova, unul întors de pe front... Știi ce, haide să încercăm să adormim totuși, uite, am să sting țigarea, am să te sărut pe frunte și gata „să fie afurisit cel care-și mai aduce aminte de ceva și nu sforăie după cinci minute!"

Stinse lampa, strivi de o scrumieră de metal țigara și își mai aduse aminte de ceva:

— Am uitat să-ți spun noua adresă: Polonă 87, de mult am ochit o curte liniștită. Mă costă o mulțime de bani, dar în schimb vom da de lucru celor cărora le-ar trece prin cap să ne caute la vechiul domiciliu. Noapte bună...

Femeia nu adormi numaidecît, Dumitrana o simți multă vreme sbătîndu-se în așternut, dar se prefăcu că nu simte și chiar ațipi după o vreme, știind că pe orice om e foarte greu să-l păzești de propriul trecut...

Cînd îl cunoscuse pe Mareș, Ina avea 18 ani, era o fiică săracă a Griviței, fiica unui birjar și a unei femei pe care n-o cunoscuse pentrucă murise la nașterea ei. Învățase pe apucate clasele primare, pe urmă, ca să nu fie o povară pe capul tatălui său, intrase ucenică la un atelier de croitorie, pe undeva, pe lîngă Gara de Nord, unde cusea zece ore pe zi pînă o durea capul, căra pachete la clientele patroanei (niște neveste de negustor. sgîrcite și veșnic nemulțumite, repetînd probele și blestemînd că stofele și mătasea nu reușeau să le ascundă grăsimile și formele trupurilor schiloade și atunci se răzbunau pe fata de 14 ani, cît avea, pe atunci, Ina, frumoasă și înaltă, cu un păr lung și strălucitor și un chip frumos și pur vestind una din acele frumuseți ale locului, care terminau totdeauna sau în patul unui angrosist cu parale, ori în bordelul lui Madam Ana, de la hotelul *Tranzit*).

Numai că în ce o privea pe ea, socotelile nevestelor de negustor sau chiar ale patroanei se dovediseră greșite. Ina știa de la 7 ani viața aspră a Griviței, se născuse între copiii săraci ai ceferiștilor de la Haltă și de la Ateliere, devenind un fel de băiețoi cu apucături bărbătești, pentru că astfel îi era mai ușor să se apere de zdrahonii de mahala, apucători și fără nimic sfînt; ascunzînd, dincolo de asprimile nefirești, un suflet speriat de fată, încercînd să nu se lase strivită într-atîta singurătate pentru că crescuse aproape singură: tatăl ei păzea mușteriii de la Clasa III-a a gării, cerșind mai ales, în vremea crizei, o cursă, ca să aibă ce să dea de mîncare celor doi cai răpciugoși, singura lui avere, iar mătușă-sa care luase locul maică-sii era plecată toată ziua după treburile ei, colindînd fabricile în căutare de lucru și cînd nu mai găsea, oferindu-și brațele pentru orice fel de muncă: de la curățatul latrinelor la restaurantele din jurul gării și pînă la spălatul rufelor cucoanelor cu țîfne, proprietărese de magazine sau restaurante mari, cum erau *La Italianu* (tocilărie de lux) sau *La roata lumii*, unde cînta o orchestră de balalaici. Ina intrase în toate casele acestea, le știa scările întunecate și nemăturate, curțile pline de igrasie de dincolo de zidurile falnice, unde nu ajungea soarele, balcoanele cu grilaj de fier pe care-și atîrnau rufele, ușile deschise (ca să intre puțin aer) ale bucătăriilor pline de fum și de miros de grăsimi, pentru că aici se mînca pe săturate, nu ca în curțile mărunte și sărace ale celor ce locuiau lîngă Ateliere. Cărase baloturi cu cearceafuri fine de olandă, împreună cu mătuşe-sa, ori rochii abia croite, prinse cu ace de gămălie, gata numai să fie probate, văzuse odăile de dormit ale negustorilor, pline de mobilă bună şi cîteodată primise fără plăcere şi cîte un bacşiş, numai de la bărbaţi (femeile n-ar fi dat un şfanţ!) băuţi, gata să o mîngîie în întunericul vestibulurilor, la plecare, fapt care o umplea de scîrbă, pentru că aici oricît te-ai obişnui cu ceea ce e murdar în viaţă şi neobrăzat, sufletul îţi rămîne curat şi dornic de ceva pur şi înălţător.

Ina strîngea pe vremea aceea bani pentru ca să-şi dea liceul în particular şi reuşi chiar să urmeze trei clase la un curs seral, mai mult moţăind pe bănci pentru că după atîtea ore de pigălit cu acul sau de alergătură, cînd în odăile Doamnei Elena Domnişor, cînd în salonul albastru cu două oglinzi veneţiene ale nevestei marelui negustor Niculae Curcuman, nu-ţi mai ardea de învăţat şi a doua zi te aştepta iar sculatul de la ora 6, iar ligheanul cu apa îngheţată iarna, iar frigul de afară şi ceaiul fără lămîie, o leşinătură scîrboasă de apă pe care o înghiţeai mai mult ca să te încălzeşti. Trebuia, apoi, ca între toate aceste drumuri (du-te colo, du-te colo) să-şi facă timp cît de cît să-i pregătească ceva bătrînului birjar care aştepta ceasuri întregi în sloata iernii (ninsoare şi lapoviţă şi ploi) în faţa scărilor Gării de Nord pentru ca să facă o cursă pînă în Rahova sau pînă în Pantelimon pentru cîţiva lei. Şi în jur era mirajul Griviţei, marele bulevard al săracilor, cu cinematografele lui, cu restaurantele pline de o clientelă zgomotoasă şi petrecăreaţă, cu magazinele de stofe şi cu vitrinele strălucitoare, cu manechine şi podoabe. Lîngă biserica Sfîntului Mihail, într-o dugheană cu trei scări tocite de vreme, exista domnişoara Aurica Cîrlan care îmbrăca mirese şi avea doi cîini împăiaţi în vitrină şi-acolo, vreodată trebuia să ajungă şi ea să-şi comande rochia de mireasă. Şi un voal de Luxemburg cu o cununiţă de flori de ceară... Mai erau misterioasele hoteluri din gura gării, cu femeile lor vopsite şi triste, ţistuind seara bărbaţii tineri abia întorşi de la Ateliere, era nebunul de Gică-hau-hau, împăratul Griviţei, care vindea ziare şi-şi bătea joc de negustori, strigîndu-le sub ferestre ca o cobe: „Ai să mori! Ai să mori!"

La 16 ani cînd îşi dăduse seama că nu mai poate să-şi cîştige acei bani de care avea nevoie şi să înveţe în acelaşi timp pentru că s-ar fi îmbolnăvit, un vecin îl sfătuise pe taică-său s-o înscrie la un curs de surori de caritate. Nu era cine ştie ce, dar scăpa de împuţitul de atelier de croitorie, de vorbele grosolane ale patroanei şi de umilirea de a căra rochii prin oraş. Se duse, dădu examenul şi, după doi ani, primi un halat şi o bonetă scrobită, trezindu-se într-altă lume de doctori tineri care glumeau porcos despre organele omeneşti, ajutîndu-le să prepare serurile, curăţind cabinetul şi făcînd injecţii muncitorilor accidentaţi, femeilor de serviciu care alunecaseră pe scările vagoanelor şi mecanicilor degeraţi din cauza drumurilor lungi.

Era o muncă plăcută, nu prea obositoare, deşi uneori trebuia să facă noaptea de gardă. Luă primul salariu, altceva decît mizeria de bacşiş dat pe furiş de bărbaţii negustoreselor grase (pentru că patroana leafă nu plătea) şi parcă viaţa i se schimbă. Putu să cumpere o pereche de şoşoni nenorocitului de taică-său şi să îi ducă chiar acolo, în gura gării, şi să-l silească să-i încalţe, pe urmă luă la rînd toate dughenele Griviţei şi nu se potoli pînă nu cheltui aproape tot, intrînd în toate ospătăriile din Buzeşti, în căutarea unei brînzoaice la care poftise de ani de zile, cărînd marfa patroanei.

Grivița mirifică exala în ziua aceea a gogoși, atunci prăjite în untdelemn, și prin ușile deschise ale frizeriilor îngropate în troturale sparte năvălea în stradă parfumul de ojă (o, cît visase să-și facă măcar o dată unghiile, dar nu cu vopsea roșie, stridentă, ca fetele lui madam Ana, ci cu ceva roz și delicat și să-și spele părul sălbatic cu șampon și să simtă, pe haine, tot ceea ce forma ispită în viața ei săracă și fusese mereu amînat și dorit la nesfîrșit).

Tîrgui în sfîrșit și acele mici cadouri pentru mătușa (adică pachețele cu năut care ținea loc de cafea sau o sticlă de secărică pentru bătrîna ce obosea deasupra closetelor sau a cazanului cu rufe) și, timp de o jumătate de an, Ina crezu că va trăi ușor de atunci înainte. Împlinise 18 ani dar nu-i arăta, bărbații din jurul ei nu o băgau în seamă cu un an înainte, pentru că avea ceva de copil și mirat și dîrz, și rău și nesfîrșit de bun. Deodată ceea ce era femeiesc în ea își învinse vîrsta și doctoranzii aceia spelbi, totdeauna bărbieriți încă de dimineață și spălîndu-și mîinile de patruzeci de ori pe zi din obligația meseriei, observară că sub halatul bine apretat și totdeauna de o albeață nenaturală, apăruseră doi sîni tineri și gura acelei fetițe obraznice avea o umezeală ciudată și ochii, un întuneric ispititor.

Lucra cu patru sau cinci medici, între care unul destul de în vîrstă, pedant și serios, dar care se dovedi cel mai îndărătnic și periculos în stăruințele lui de a folosi situația sa de șef de dispensar. Multă vreme, dincolo de ochelarii cu sticle concave, ochii morți și apoși dormiseră, chiar rățoielile sale fuseseră sincere și îngrijorate atunci cînd ea încurca medicamentele și nu aducea la vreme tinctura de iod, dar acestea trecură, dincolo de ramele de baga ale ochelarilor începuseră să pîndească doi ochi de bărbat, sătul de o femeie cicălitoare, sau poate bună, sau poate acceptabilă, dar cu care te-ai obișnuit și aici, lîngă tine se ivise o codană neagră, cu ochi aprinși ca doi cărbuni și o tinerețe neînfrînată, și trebuia încercat ceva, trebuia spus acestei fete de optsprezece ani că o calitate cum era aceea de șef de dispensar îi dădea dreptul la anumite drăgălășenii sau măcar la unele speranțe pentru mai tîrziu, pentru că desigur domnișoara obscură de mahala voia să se mărite și n-avea dotă cum aveau nevestele doctorilor și singura ei avere era lucrul la care el rîvnea cel mai mult.

Urmă o perioadă grea în viața Inei. Cu tinerii doctoranzi termina repede, într-o noapte o palmă băiețească aplicată cu sete pe obrazul bărbierit al unui astfel de coleg de serviciu puse capăt primelor încercări de a se obține ceva de la ea. Cine nu cunoaște mentalitatea fetelor Griviței se poate înșela asupra unui zîmbet, asupra gestului împărțirii gustărilor aduse de acasă, asupra camaradeniei spontane.

Acei bărbați puteau să spună în gura mare măscări și ea să se facă a nu le auzi și chiar să nu roșească pentru că pe aici nu se vorbește totdeauna despre roze și trandafiri, ci se spun lucrurilor pe nume, dar asta era una și ceea ce doreau ei, secret și cu destulă stăruință, altceva.

O altă încercare se termină cu o explicație blîndă pentru că al doilea pretendent era mai timid și chiar încercă să facă o mică declarație care-l pierdu de tot. Fata îl luă repede peste picior și totul se termină înainte de a începe, dar urmă omul acela bătrîn care începuse să lucreze noaptea fără să i-o ceară nimeni și care, pe deasupra, mai avea și răbdare și tact, un oarecare tact, pentru că într-una din acele nopți de iarnă, cînd afară hăuia viscolul și în haltă nu se auzea decît lucrul sacadat la osii al frînarilor și al lăcătușilor de serviciu, el îi spuse direct că o poftește dincolo, în micul cabinet unde uneori sta singur. Ina părăsi imediat încăperea și nu se mai întoarse decît a doua zi, însoțită de taică-său care ajuns în fața doctorului îl scuipă în fața cîtorva mecanici, veniți atunci să capete scutiri medicale sau medicamente.

Bineînțeles, că urmă un scandal, se auzi la direcția generală a căilor ferate despre cele întîmplate și din fericire se găsi o soluție: doctorul fu mutat la spitalul Witing, iar fata admonestată pentru o vină imaginară. Sigur că toate aceste lucruri, oricît de neînsemnate în aparență, lăsară o zgură oarecare în sufletul acestei fetișcane, dar ea zîmbea mai departe doctoranzilor care-i luaseră frica, împărțea la miezul nopții, cînd erau de gardă împreună, bucata de pîine cu magiun, sau cu parizer și își recăpătă liniștea. O pîndea însă primejdia de a fi concediată fiindcă peste tot locurile de muncă se împuținau și de la incidentul acela nu era bine văzută socotindu-se că făcuse prea mult caz pentru un lucru destul de obișnuit.

Dar nu asta o nefericise pe Ina, ar fi fost în stare să meargă oriunde să muncească, i-ar fi dat dracului pe toți doctorii, cu toate cabinetele lor sanitare și s-ar fi dus să mături podelele sau să coasă iar cu acul, (atîta lucru mai știa!) dar aici văzuse lumea necăjită a lucrătorilor de la trenuri, lucrase cu ei noaptea, îi știa sosind degerați de la drumuri sau cărase cu targa vreo nenorocită de spălătoreasă care alunecase sub o șină și venise o locomotivă de undeva din noapte și îi retezase un picior și acasă, dincolo de porțile înalte de fier, o aștepta o familie nenorocită, lipsită de a doua zi de pîinea trebuitoare, pentru că direcția căilor ferate îi dădea un ajutor de nimic, dacă nu cumva avocații acestei instituții nu se băteau pentru a o scoate vinovată pe nenorocită și a o pune pe drumuri, fără pensie și fără ajutor, pentru neglijență în serviciu. Pe urmă în cabinetul acela în care se strîngeau muieri și bărbați laolaltă ea auzea cîte ceva despre curbele de sacrificiu, despre pîinea ce nu mai ajungea acasă și despre mizeria generală, despre lipsa de lemne, despre odăile puturoase cu pereți de lut, pentru care se cereau chirii foarte mari, despre proprietarii nemiloși gata să te arunce în stradă dacă nu le plăteai cît cerea și pe urmă, apărură și acele mici bilețele găsite prin buzunarele halatului și ale paltonului rărit, de stofă verde, citite pe nerăsuflate, rupte și aruncate ca să nu le mai vadă cineva.

Ceferiștii organizau întruniri după întruniri, cerîndu-și drepturile, și se vorbea despre o grevă care trebuia să aibă loc cît de curînd, cîțiva o chemară și pe ea, încorporînd-o celorlalți salariați și ea auzi cuvinte necunoscute: „exploatare“, „lupta de clasă“, „drepturile clasei muncitoare“. Mergea mai curînd la *Locomotiva* sau la *Dacia* decît în saloanele de dans de sîmbătă seara unde mirosea a mititei și a transpirație și niște tineri vulgari și îndrăzneți îi cereau să danseze rînd pe rînd cu ei pînă simțea că-i înțepenesc picioarele și fugea atît de devreme încît să scape de urmărirea lor turbată pe străzile întunecoase din jurul haltei de la revizia de vagoane. Îi plăceau mai mult cuvintele înflăcărate ale oratorilor pentru că simțea, dincolo de vorbele lor, o dreptate de neclintit.

Îl cunoscu pe Mareș, tînăr, înalt, cu o privire deschisă și un zîmbet timid și-i plăcu sfiala lui și chiar tăcerea aceea gravă care nu ascundea un suflet oarecare. Se întîlneau la mitinguri și plimbările lor se repetară. Încet-încet el îi vorbi despre revoluția proletariatului, îi arătă cum era alcătuită societatea în care trăiau și Ina începu să simtă că ceva trebuia schimbat și că ar fi în stare ea însăși să ajute la această schimbare. I se dădu un pachet să-l ascundă și îl ascunse, cu toate că în casa aceea strîmtă a lor, cu cotrobăitul curios al mătușii aflate la vîrsta cînd se recade în copilărie, era destul de greu să ascunzi ceva și cînd află că fusese numai încercată deocamdată, se supără la început, dar pe urmă înțelese că și timpul de cînd se cunoșteau îi apropiase și sosi vremea primelor sărutări, a plimbărilor pe Grivița sau la Ciurel, dincolo de uzina de la Grozăvești, cu farmecul lor, cu dorința de a-l revedea în fiecare zi pe omul acela tăcut și serios, deși nu se putea, și atunci săptămînile treceau mai greu.

Apoi venise epoca pregătirii grevei ; greva aceea despre care se vorbise atît, dar care trebuia să aibă loc pentru că direcția căilor ferate nu înțelegea să cedeze cu nimic. Îl cunoscură pe Dobre tipograful, însoțiră amîndoi coloanele tăcute de șomeri care defilau cu pancarte umezite pe umeri prin fața palatului și a ministerelor, la începutul iernii lui '33, acele marșuri vii ale foamei, cînd pentru prima oară în viața ei, Ina simți că exista o solidaritate a năpăstuiților, dovedită de acele ființe spectrale, adunate la un loc de mizerie și lipsuri, gata să se opună autorităților. Ziarele anunțau cu texte zgîrcite că tratativele dintre reprezentanții ceferiștilor și ai direcției generale a cefereului mergeau greu, se împotmoleau. Descoperise în sfîrșit și locul unde se tipărea ziarul *Ceferistul roșu* (fusese de cîteva luni primită în UTC și Mareș se lăuda că e *fina* lui), acum chiar ea căra într-o poșetă largă de piele exemplarele mici și mirosind încă a cerneală proaspătă, scoase de sub teancurile de anunțuri ale domnului Ionică Pară, directorul gazetei. *Căsătorii, monitor al căsătoriilor, 2 lei cuvîntul* imprimate și ele tot în tipografia Coresi a lui nenea Dobre — *nunți-botezuri.* Viața ei se schimbase pe neașteptate, deținea secrete de partid, cum îi spunea cu gravitate Mareș, și putea fi arestată în orice clipă, dar asta, în loc s-o înspăimînte, îi dădea o mîndrie ciudată, pentru că mergea cu prietenul ei la întruniri sburătoare, la Abator sau la fabricile de textile și cîteodată nu scăpau decît fugind sau sărind gardurile și ea binecuvînta faptul că trăise în mahalaua ceferiștilor unde și fetele făceau de nevoie pe băieții...

Întîlnirile conspirative erau atrăgătoare, Ina căra *abecedare* pentru cursanții de marxism, cursuri care se țineau mereu în alte case, în odăi străine și cu oameni despre care se știau puține lucruri, din prudență. Apăruse anticarul Samuel, băiatul acela palid care citea totdeauna în picioare, lîngă raftul lui cu cărți vechi și cu broșuri totdeauna vîrîte bine după tomuri groase, cu foi zdrențuite mirosind a vechi și a praf, se vorbea despre război civil și despre revoluția mondială.

Ce știuse ea înainte de asta despre viață, despre adevărata viață a Griviței care se pregătea să protesteze. Existau două lumi ce se opuneau una alteia, cu forță, fără milă : lumea celor cu firme pe care se scria capitalul depus, vezi magazinul *La Omul de Fier* sau magazinul *La Italianu* sau *Restaurantul Dumitru Domnișor & fiii*, vezi toate acestea hoteluri și hardughii, față în față cu nemîncații, cu cei dați afară din slujbe, mîncînd pîinea mizerabilă amestecată cu mălai și muncind de dimineață pînă seara, ca să nu fie aruncați în stradă la prima curbă de sacrificiu, ca să nu mai vorbim despre viața de vierme, dusă de societatea fetelor bătrîne, a rentierilor și a bărbaților care voiau să se ajungă („*Domnișoară cinstită, se-*

rioasă, venit sigur, caută domn serios. Răspunde sub Floare de lotus sau *Titrat anonime refuză, doresc mariaj cu doamnă serioasă, venit frumos, răspunde sub Foyer,* din gazetele lui Ionică Pară"). Trebuia o mătură, un măturoi cum spunea Mareș, să curețe această pleavă, să pună tîrnăcopul pe toate, dar, deocamdată, guvernele păreau puternice, poliția neîndurată și lupta se anunța grea. Venise februarie, conducătorii grevistilor fuseseră arestați, dar muncitorii de la ateliere nu se opriseră la mijlocul drumului. Vremea lipirii fluturașilor pe geamurile magazinelor de pe Grivița, a corespondenței pe peretele tipografiei lui Dobre — *nunți-botezuri,* trecuse. Se anunța o zi gravă, o zi nemaipomenită și ea sosi într-adevăr. Într-o dimineață sumbră de iarnă, cînd Grivița toată dormea încă pe labele ei de piatră și nebunul de Gică-hau-hau anunța veșnica catastrofă de la New-York se auzi sirena atelierelor sunînd lugubru.

Mareș lipise toată noaptea afișe, cu alți cîțiva tovarăși, și dimineața îl găsise înfrigurat la ușa cabinetului sanitar, așteptînd-o. Ina lucrase toată noaptea, îi era somn, s-ar fi dus acasă să se culce ca de obicei, dar sunetele apropiate ale sirenei și larma îndepărtată a ceferiștilor ce se adunau în curtea atelierelor o opreau. Se primi un ordin telefonic de evacuare a incintei haltei de revizie și afară, cum spuneau femeile sosite atunci în schimb, se adunau jandarmi și soldați. De departe, pe caldarîmul înghețat, răsuna amenințător un marș soldățesc:

Rap! Rap! Rap!
Rap! Rap! Rap!
Rap! Rap! Rap!

Clopotele bisericii Sfîntului Gheorghe băteau rar și înfundat. Doctoranzii erau palizi și agitați, spuneau cu o falsă nepăsare că la Ateliere se vor întîmpla lucruri neplăcute, pentru că o să vină armata și o să tragă în încăpățînații care ocupaseră curtea și nu voiau să iasă afară. Mareș plecase repede, acolo unde se aflau ceilalți tovarăși ai săi, strîngîndu-i în fugă mîna și spunîndu-i să nu-l aștepte, că dacă totul se va termina cu bine, o s-o caute el. Știa unde locuia, fusese de cîteva ori acolo, bînd un ceai fierbinte cu mătușa ei și cu taică-său, dar acum acel trecut comun, atît de scurt, se sfîrșise, rămînea numai amenințarea ceasurilor următoare.

Un cor grav de bărbați se auzea de pe acoperișurile atelierelor și toți auzeau cuvintele din ce în ce mai deslușit, sfîșiind dimineața de februarie și reușind să nu fie acoperite de către sunetele sirenei:

— *Pace! Pîine! Libertate!*
— *Pace! Pîine! Libertate!*
— *Pace! Pîine! Libertate!*

Cuvintele se repetau la nesfîrșit, mereu mai puternice, răzbătînd sub cerul tăcut și mohorît al Griviței atît de liniștit altă dată. Și peste aceste strigăte iar *rap!* și iar *rap!* și *rap!* ca într-un coșmar fără sfîrșit. La 10 sau la 11, spre prînz, sosi poliția, îi goni pe doctoranzii din dispensar și ocupă birourile. Halta era la doi pași de Ateliere, dar acolo nu puteau pătrunde pentru că locurile erau păzite și jandarmii și cu agenții secreți voiau să-i izoleze pe tîmplarii și pe revizorii de vagoane de ceilalți și reușiră, ori arestînd cîțiva care nu aflaseră încă nimic despre această acțiune, ori trimițîndu-i acasă pe cei ce păreau mai neprimejdioși, adică pe femeile de serviciu, pe curățitoarele de vagoane și personalul sanitar.

Ina se trezi astfel în mulțimea de oameni care mergea hotărîtă spre mica piațetă a bisericii Sfîntului Gheorghe. De unde apăruseră miile astea de oameni, mergînd ordonat, ca să le arate celorlalți că nu sînt singuri? *Herdanul, Fabrica de tutun, Saturnul, Lemetrul,* cum spuneau niște muncitori bătrîni, erau aici în păr.

Pentru prima oară și pentru toată viața, Inei îi rămase în minte imaginea acelei mulțimi negre de femei în broboade groase și de bărbați cu căciuli sau cu pălării umezite și paltoane jorțăite care strigau jandarmilor insulte, în gura mare. Nu mai era o grămadă pestriță și dezordonată această mulțime agitată și vie, cu fețe dîrze și gata de a strivi soldații, speriați ei înșiși că țin în mîini arme și că vor trebui să le folosească în cele din urmă.

Ceea ce mai rămăsese încă în ea copil (adică întîlnirile cu Mareș în odaia ei, în care mai ținea vechile păpuși de croitoreasă, cu rochii din mătase frumoasă, luată din resturile croielilor de la atelierul patroanei și micile secrete încredințate acestuia — un portret al lui Lenin, lipit pe fundul unei cutii de pudră, pe care n-o întrebuința niciodată pentru că de cînd îl cunoștea îi fusese rușine să se mai gîndească la vechile dorinți : oje roz și păr făcut cu șampon ca vînzătoarele de magazin care voiau să fie frumoase dincolo de tejghelele lor cînd vindeau pentru că doar-doar le-o vedea cineva și le-o plăcea și se vor mărita — idealuri mic-burgheze de fată neroadă) muri în acea dimineață de februarie.

Ziua se scurgea încet și amenințător pentru că dinspre Gara de Nord se auzeau ropote de cai, soseau autocamioane și pe cabina șoferilor se zăreau țevile amenințătoare ale mitralierelor, dar nimeni nu pleca. Îi era foame și somn, dar ceva o ținea aici, nemișcată în mijlocul celorlalți — atenți cu toții la ce se întîmpla încet și meticulos : așezarea soldaților, a sergenților cu capele pleoștite, ordine auzite cînd de aproape, cînd de departe, urmate de presiunea zadarnică a baionetelor care nu mai speriau pe nimeni. Și iar glumele muierilor bătrîne aflate parcă la o petrecere :

— Dă-te mai încolo, soldățelule, că dacă te strîng nițel în brațe te pupă mă-ta rece!

— Mă, Machenzen, vezi că-ți curge nasul de frig!

— Să vă arză un foc mare cu porcii voștri de ofițeri cu tot!

Dar ce vină aveau țăranii ăia băuți puțin ca să prindă curajul de a auzi toate acestea și de a sta ca și ei în frig toată ziua pentru un lucru pe care nu-l înțelegeau încă. Înghesuiala creștea, se auzeau scîncete de copii și cînd aceștia fură trimiși acasă, spre seară, Ina pricepu că sfîrșitul era aproape. Frigul se întețise, nu mai treceau nici tramvaie și nici mașini pentru că mulțimea muncitorilor de la celelalte fabrici crescuse și nu mai putea fi clintită cu nici o amenințare sau cu ordine.

Și de dincolo de gardul Atelierelor, iar se auzea sirena, lugubru și prelung :

— Uuuuuuuuuuu! Uuuuuuuuuuu!

Și iar izbucneau strigătele acelea repetate de mii de voci :

— Pace! Pîine! Libertate!
— Pace! Pîine! Libertate!
— Pace! Pîine! Libertate!
— Pace! Pîine! Libertate!

— Jos exploatarea ! Jos ! Jos ! Jos ! răspundeau din piațeta bisericii alte mii de voci. Lunga amiază fumegoasă de iarnă trecu și veni o noapte și mai amenințătoare. Mai plecaseră, dar rîndurile erau tot atît de compacte și armata abia reușise să evacueze strada largă. Ina înghețase, simțea că nu mai are picioare, privea întunericul negru și ar fi vrut să ghicească unde se afla *omul ei*, cum gîndea în clipa aceea ca o lucrătoare oarecare.

Peste cîtva timp, în dispensarul rece, după 24 de ore de nesomn, se afla în cabinetul doctorilor și dădea primele ajutoare celor răniți de gloanțele mitralierelor care trăseseră în zori. Făcuse o nebunie, putea să fie împușcată de soldații beți și inconștienți, dar știa că nu putea face altceva decît să se ducă acolo și să lege primele răni, să audă acele gemete ale tinerilor cazangii, loviți în stomac sau în umeri, să vadă cum unii mor sub mîinile doctorilor, pentru că acolo n-aveau decît instrumente de prim ajutor, și afară se auzeau comenzile polițiștilor și ale ofițerilor și încă răsunau împușcături undeva în fund și cineva spuse că în curtea Atelierelor zăceau cu sutele în zăpada înghețată...

Pe Mareș îl revăzu după trei ani, slab, bolnav, străin parcă. În tot acest răstimp se dusese deseori la maică-sa, căutînd să mai păstreze ceva din aerul ei de băiețoi de altă dată și poate chiar că mai păstra, dar în vremea aceea, parcă, se simțea ucisă de o povară apăsătoare, de ceva care o strivise iremediabil. Dacă nu l-ar fi cunoscut pe Dumitrana, pe omul acela, mai în vîrstă ca ea, cu zîmbetul lui nițel obosit pe buze, poate s-ar fi întors la atelierul de croitorie.

Mareș părea neschimbat : tot tăcut și concentrat în el, parcă ceva mai palid și arătînd ca un suferind de plămîni deși spunea că nu are nici pe dracu, din mîndrie și încăpățînare. Era silit să se ascundă, din motive conspirative, dar nu-i lăsa adresa și rămîneau să se vadă mai mult din întîmplare. Era tare singură în vremea aceea. Dumitrana plecase în Spania, îi scria lui nenea Dobre — *nunți-botezuri* scurte cărți poștale și ea îl întreba ce fac oamenii ăștia, bărbații ăștia, de nu mai termină cu bătăliile lor care se desfășurau în toate locurile din lume și nu se mai terminau ?

— Ai să înțelegi vreodată, o liniști tipograful, dar singurătatea nu mai putea fi suportată.

Se întreba ce se întîmplase cu Mareș pentru că explicația că e urmărit de poliție nu-i ajungea (cînd e vorba de o judecată femeiască ce înseamnă poliția, chiar poliția secretă, cînd e vorba de o întîlnire, de stat împreună sub cerul de vară sau într-o odaie caldă care-ți amintea de zilele de demult, cu ceaiul la gura sobii, și cu curiozitatea mătușii care-și făcea planuri de nuntă, de petrecere, în sfîrșit o petrecere în casa asta tăcută și fără petreceri, după atîta muncă și mizerie și disperare !)

Cînd Dobre o văzu slăbind, întrebîndu-se ce se va întîmpla cu ei doi, pentru că viața îi legase unul de celălalt, aproape fără voia lor, tipograful îi spuse brutal, că el se însurase, pe undeva pe lîngă Brașov, cu o femeie, dar asta numai pentru că așa cerea munca de partid și în inima ei se petrecu o zguduire îngrozitoare care-l sili pe nefericitul bătrîn să spună, în sfîrșit, adevărul, pentru că o astfel de minciună mai mult rău făcuse decît bine : Mareș era într-adevăr bolnav de plămîni și trebuia să stea la un preventoriu de lîngă Predeal, pînă se va vindeca. Acesta era cu adevărat ordinul partidului : să se vindece să nu facă nimic altceva decît să se vindece. Dar spune așa ceva unei femei după ce ai mințit-o mai spune-i că nu are voie să-l vadă pentru că ar pune copoii Siguranței pe urmele lor și în astfel de chestiuni nu e bine să te joci, pentru că dacă te joci pui vieți de oameni în primejdie și se va întîmpla ce se întîmplase cu ea : iubirea muri încetul cu încetul și nici scurtele lui scrisori inexplicabile, nesemnate din motive lesne de înțeles, n-o mai reînvie decît puțin cîte puțin și cu totul întîmplător.

Mareș fu arestat a doua oară în 1938 și ea află unde avea loc procesul și-l mai văzu o dată și cînd auzi sentința de condamnare își spuse că viața se lupta cu ei ca să-i despartă pentru totdeauna. În vremea aceea muncea ca un robot, de dimineață pînă seara, numai ca să nu se gîndească la nimic altceva decît la ziua de mîine care venea în fiecare dimineață cu o amenințare. Cerea să i se dea cele mai grele munci, sperînd că va fi arestată și că va putea să stea și ea într-o închisoare, plătind o libertate pe care n-o merita.

Dumitrana se întoarse din Spania, era mai încărunțit, dar ciudat lucru, omul acesta nu îmbătrînea. Războiul se terminase acolo cu o înfrîngere, învingători deocamdată erau fasciștii. Umblase cu el pe străzi (era nevoie mereu de o femeie oriunde se țineau cele mai restrînse ședințe ilegale, ca să nu bată la ochi) și prin cafenele ascultînd povestea luptelor de la Guadalajara sau înfiorătoarea descriere a Madridului asediat. Numele orașelor necunoscute erau psalmodiate cu o ciudată și secretă părere de rău : Bilbabo, Santander... Morți și răniți sub zidurile înconjurate de palmieri, treceri nocturne peste graniță, descrierea Valenciei, oraș cu nume de tangou, ce ciudat ; forțarea rîului Nervion, într-un zăduf de nedescris, și iar atmosfera Madridului, ticsit de o lume amestecată : catolici, anarhiști, germani și italieni, față în față cu alți germani și italieni, aflați în tabăra celorlalți, ca într-un basm nesfîrșit...

Povestea cu ușurință, făcea haz de necaz, rătăcise prin lume fără să înțeleagă, după cum declara, mare lucru, în afara faptului că exista o categorie de oameni pe care nici o înfrîngere militară nu putea să-i sperie : comuniștii. Comuniștii de pretutindeni.

Nu-i spunea niciodată ca alți oameni mai în vîrstă decît ea : fetițo ! adică cu puțină privire de sus, puțin aer că *las că o să am eu grijă de tine dacă ai să fii cuminte și ai să mă asculți și ai să mergi cu mine să te plimbi într-un parc* și așa mai departe. Nu, nimic din toate acestea : avea nevoie de ea, trebuia să înțeleagă că în munca asta cu fuga de poliție și cu păcălirea urmăritorilor, o fată deșteaptă cum era ea, putea să facă foarte multe. Avea o mie de meserii, învățase să nu întrebe nimic despre nimic : cu cît știi mai puține, cu atît e mai bine, îl urma în case necunoscute, urca scări resfirate, schimbau tramvaie, umblau numai la clasa a II-a, ca să poată vedea dacă în urma vagoanelor supraaglomerate nu venea vreo mașină sau vreo motocicletă, toate trenurile lor încurcate aveau farmec : stăteau ceasuri întregi în ceainăriile de pe Văcărești, lîngă o perdea, pîndind pe cineva cunoscut numai de el, uneori Ina credea că Dumitrana e doar un misit sau un antreprenor de case, pentru că îl auzea tocmindu-se pentru o cantitate imensă de cărămizi sau de var sau de nisip și ce tocmeală, ca și cînd ar fi fost un afacerist oarecare ; îl găsea însă a doua zi pe schele, cu planuri de calc pe genunchi (era încă în 38 cînd se mai construia pentru ca Reînarmarea și Împrumuturile tîlhărești ridicaseră o întreagă categorie de afaceriști, de spertari, de generali care-și ridicau vile ca și cînd nu venea războiul, ca și cînd de aici înainte în Romînia trebuia să se trăiască ca în sînul lui Avram).

Îl găsea cu o scufiță de zidar, pusă la șmecherie pe frunte, toată pătată de var și lumea din jur îl întreba în gura mare : „Domn Dumitrana ce facem cu cuiele, cu *popii* (popii erau niște stîlpi imenși de susținerea schelelor) și el lăsa totul deoparte, o uita și alerga undeva unde se rupsese o scîndură și cineva își rupsese o mînă și era silită atunci să scoată pe loc din larga-i poșetă un pachet de pansament ca să lege acele oase frînte, pînă cînd, în sfîrșit, după ore întregi de așteptare (cînd nu era în tură la haltă) o întreba :“ *„Parcă voiam să te rog ceva“* și o ruga să ducă undeva un mic bilet, strecurat cu grijă : *„Dar ai grijă“*. Și avea grijă, învățase totul, îi ținea chiar unele socoteli cînd el nu mai reușea să o scoată la cap : „Trebuie să par celorlalți un om cu o meserie bine văzută !“ Și reușea pentru că încă nu avusese neplăceri, dar pentru asta cîte nopți pierdute, ce griji, pentru că deodată guvernul se schimbase și ceva amenințător și rău și de neînlăturat se ivi ; tonul discursurilor politicienilor aflați la putere nu mai semăna cu polemica sterilă de altă dată, avea în el ceva care-ți vorbea despre moarte. În închisori, regimul pentru comuniști se asprise, al doilea război mondial începuse încă din Spania, cum spunea Dumitrana, luptele din Cehoslovacia și Polonia erau numai o continuare. Ii arăta coloanele de refugiați, o ducea la cinematograf și vedeau împreună jurnalele de actualități, înfățișînd bombardamentele Stukasurilor nemțești, groaza de pe fețele celor ce erau siliți să fugă pe șoselele de evacuare. Trăise războiul, îi vorbea despre el ca despre un lucru familiar, fără să o îngrozească deși era foarte îngrijorat. Cuvîntul precauție era repetat la nesfîrșit. Începea cea mai grea perioadă din viața lor, nu mai era glumă.

Un val de moarte și groază cuprinsese Europa. Unii inconștienți încă nu înțelegeau folosul politicii, al unei anumite politici. Citeau ziarele, totul era încă abstract și îndepărtat ; o foame de avere, de bani mulți, cîștigați ușor, îi mîna înainte. Muncitorii intrau în fiecare dimineață tot mai îngrijorați în ateliere. E drept că spectrul șomajului, anii cumpliți : 32, 33, erau undeva în urmă, dar ce trebuia să aducă viitorul ? Sindicatele fuseseră desființate, mitingurile lor de altă dată rămăseseră numai o amintire. Pe atunci era ușor, îi adunai pe acești oameni flămînzi într-o sală și le explicai ce au de revendicat, dar acum o singură vorbă, doar atît, aducea după ea pușcăria neagră, dacă nu ceva mai rău, în viitorul apropiat.

Ina ar fi vrut să meargă cîteodată la vorbitor, să-l vadă pe Mareș, să se dea drept o rudă mai îndepărtată, dar ei, toți ceilalți, cu care lucra, nu-i dădeau voie, repetîndu-i ceea ce știa mai demult : că asta ar face-o suspectă și ei ar pierde un om foarte necesar. Se simțea pe atunci foarte vinovată, de ceva de care, la drept vorbind, nu era vinovată. Poate ar fi trebuit să se poarte ca o femeie, dar cînd avusese ea timp pentru așa ceva ?

Prietenia cu Dumitrana îi da remușcări și parcă în privirile ascunse ale lui nenea Dobre-*nunți-botezuri* era o mustrare rea și repetată. Nu vorbiseră niciodată despre Mareș. Ea trebuia să treacă o dată la două săptămîni pe acolo și să scoată afară din atelier, cu mari precauțiuni, manifestele partidului care erau împrăștiate în oraș de cine știe cine. Vedea acel zid vechi, nespoit, ca un calendar al vieții sale trecute, din care nu fusese ruptă ultima filă, dar cum puteai să te împotrivești farmecului acelui glas ușor și învăluitor a lui Dumitrana, cum să nu-ți placă de faptul că el își amintește că duminica era o zi plicticoasă și că trebuia cineva să o ducă să se plimbe, undeva la șosea sau în Parcul Carol și pe urmă să întîrzii puțin într-o cîrciumă mărginașă? Sfîrșitul tragic al anului 1939 îi legase foarte mult. Sosea iarna pe neștiute și începeau să caute cafenelele asudate de pe Văcărești, locuri ciudate de întîlnire cu cei mai suspecți oameni din lume pe care-i văzuse vreodată Ina, dar asta făcea parte din viața lor, nu se putea să nu înțeleagă că, de pildă, unul dintre ei, un bărbat de 50 de ani, politicos și șiret, îi procura omului de lîngă ea, un anumit fel de ștampilă de care aveau nevoie pentru scutiri de mobilizări, pentru concentrări și, în cele din urmă, pentru scutirea de front de mai tîrziu. Trebuiau bani pentru asta. Dumitrana nu dormea nopți în șir, întîrziind pe schelele lui, certîndu-se și tocmindu-se cu clienții săi care se sgîrceau cînd era vorba de plăți ori amînau aceste plăți și de aici scandaluri repetate și rugăminți și chiar un anumit teatru: „Ce vrei, domnule, am nevastă (nevasta ea era, o arăta) trebuie să-i dau să mănînce, s-o îmbrac, pentru ce am muncit? Ei, asta-i bună!"

Anul următor chiar se hotărîră să facă ceea ce .trebuia numai închipuit. Dumitrana era un timid în vîrstă, un om care cunoștea femeile, dar nu avusese nevoie de ele. O ceruse de nevastă într-un chip neașteptat, parcă silit de împrejurări, mai mult ca să stingă o situație neplăcută: (Tovarășii ne văd mereu împreună și dumneata ești de-acum la vîrsta măritișului, ar trebui făcut ceva ca să nu le dăm prilej de vorbit. Dar mă gîndesc că ai putea fi fiica mea...) El credea privind-o că nu are mai mult de 18 ani, deși nu mai avea vîrsta asta de mult...

— Vrei?

Îi luase ușor mîna, era sfios, neîndemnatic, cît o socotise o prietenă mai mică, cu care fusese silit să lucreze, se purtase curajos, fără vreo urmă de stinghereală pe chip sau în purtări, dar acum totul se răsturna și asta parcă o distra puțin pe Ina și-l necăji la început, prefăcîndu-se că-i va veni foarte greu să se obișnuiască cu el (poate că spunea totuși adevărul, pentru că pe Mareș îl iubea, totuși, în felul copilăros sau nu copilăros, ce semăna mai mult cu nehotărîrea pe care o ai cînd treci de la adolescență la starea de femeie).

La toate aceste lucruri și la întoarcerea lui Mareș, la scurta lor convorbire tăioasă, din luminica aceea, se gîndi pînă spre dimineață femeia, ascultînd răsuflarea de om obosit a bărbatului ei...

EUGEN BARBU

POEȚII TINERI

Poeții tineri au dinții albi și părul vîlvoi,
mai degrabă blond (nu-ntotdeauna),
dar, cînd e blond, e blond ca luna
și, pe alocuri, cărunt ca un sloi.

Poeții tineri fac gesturi fără măsură, firește,
— dintr-o revoltă a mușchilor, poate,
față de silabele exacte, repetate,
cu care poezia-i asuprește.

Mîini verzi de iarbă sau pîrlite de tutun,
un „V" al concentrării-ntre sprîncene
— așa se-avîntă-n fenomene
și disciplina harfei le-o impun.

Unica vîrstă-a poeziei — adevărul —
mă obligă să semăn cu ei. Iată că sînt
aidoma cu cei pe care-i cînt.
Ce blond mi-e părul!

NINA CASSIAN

FRUMOSUL COTIDIAN

Frumosul vine-n fiecare zi
așa cum vine omul cu ziare, —
încă din zorii zilei vor zvîcni
conturele-i distinse și plenare.

Am cucerit ținuturi de culori,
împărății de cîntec și miresme
frumosul să-l durăm, stăruitori,
la altitudini de catapetesme.

Amețitoare, înălțimea lui
e geamănă virtuții noastre. Iată,
în pisc, pe pieptul roșu-al steagului
lumina, cucerită, se desfată.

Noi l-am durat. Și să-l admir venii
cu ochii-cer cu inima-văpaie.
Eufonii, euforii, caligrafii,
în trăsături, frumosul, întretaie.

Cu el și oamenii sînt mai frumoși
în limpede osmoză de destine, —
statura lor e ca de chiparoși,
și, la ținută, frunțile-s alpine.

Căci bate-n toți o inimă de-artist
și-n toți sînt energii eliberate.
Noi am durat frumosul comunist
din spre țărînă-n spre eternitate.

AL. ANDRIȚOIU

MOMENTUL ACTUAL ŞI EXIGENŢELE LITERATURII

(Reflecții critice)

Este evident că aspectul cel mai caracteristic — în ultimii ani — al victoriei depline a realismului socialist în literatura romînă îl constituie pătrunderea masivă a temelor izvorîte din realitatea socialistă a patriei noastre. În raport cu alte mari perioade ale istoriei literare, perioada actuală își evidențiază prezența și viabilitatea nu numai datorită unei platforme ideologice și filozofice noi — învățătura marxist-leninistă —, ci și prin promovarea unui univers de viață inedit, avînd o structură umană și socială revoluționară, caracterisică societății socialiste. Cu alte cuvinte, se cuvine să subliniem faptul că realismul socialist romînesc își înscrie numele pe cuprinsul istoriei literare în general prin valorile sale artistice realizate în baza unui asemenea conținut ; acele capodopere necunoscute pe care le anticipa critica literară cu zece ani în urmă, — aveam tot temeiul s-o afirmăm — au început să devină între timp certitudini, existențe concrete. Iar sentimentul cel mai puternic pe care îl simțim este acela potrivit căruia actualitatea socialistă a devenit, pentru fiecare scriitor, criteriul suprem de apreciere, mai exact de confruntare a propriilor potențe creatoare cu exigențele estetice generale ale epocii.

★

Se înțelege, însă, că, prin aceasta, nu dorește nimeni să afirme că orizontul tematic al literaturii actuale ar trebui cumva limitat doar la aspectele ce țin direct de eforturile oamenilor de azi pentru făurirea noii societăți socialiste. O literatură cum este literatura noastră actuală tinde să definească, în ansamblu, profilul uman al epocii de față străduindu-se, în același timp, să identifice — din punctul nostru de vedere — rădăcinile cele mai adinci și mai intime pe care le au anii de față în istorie. Prin urmare, dacă fiecare epocă literară își exprimă artistic punctul ei de vedere asupra istoriei, cu atît mai necesar este ca literatura contemporană să și-l exprime pe al său, dată fiind superioritatea înțelegerii social-filozofice a problemei de către scriitorul contemporan. Firesc, istoria literară, în viitor, se va întreba în ce s-a materializat, pe cuprinsul literaturii anilor noștri, înțelegerea aceasta superioară a epocilor istorice precedente și cum a fost definită structura socială și morală a omului contemporan, în raport cu acestea. Mi se pare că — de aceea — noțiunea de actualitate în literatură trebuie înțeleasă mult mai complex decît s-ar părea la prima vedere. Este necesar să fie definită, din punct de vedere estetic, în raport cu fondul problematic general al literaturii realismului socialist și în raport cu baza ei ideologico-filozofică specifică. Cred, astfel, că ar fi lipsit de temei să se spună că atributul actual *ar fi adecvat numai pentru acele scrieri ce-și sorb substanța direct de universul vieții anilor de față și că, de aceea, unor opere care vorbesc de condiția omului din alte epoci (cum ar fi cea de dinainte de eliberare, de exemplu) le-ar fi impropriu un atare calificativ. Ne aflăm în fața unei probleme care mă întreb dacă — la ora actuală — n-ar merita o analiză aparte, avînd în vedere însemnătatea ei, teoretică și practică.*

Se pune, în ultimă instanță, întrebarea dacă originalitatea (implicată în profunziunea imaginii vieții și în ineditul viziunii artistice) transfigurării artistice a unei anumite perioade istorice nu este condiționată într-o mare măsură și de echilibrul ce-l stabilește această literatură, în interiorul ei, între prezent și trecut. Dacă ar fi să ne referim, să zicem, la creația cîtorva mari prozatori ai veacului nostru, am putea sesiza, în ansamblu, o foarte subtilă mișcare tematică între acești doi poli. La Gorki, Romain Rolland, Thomas Mann, Șolohov, Sadoveanu, Alexei Tolstoi, Heinrich Mann și alții, de exemplu, asistăm permanent la un astfel de circuit pe suprafețe temporale vaste.

Să se remarce, de asemenea, că chiar în structura ei generală o literatură unitară cum este de pildă cea sovietică se caracterizează printr-o asemenea trăsătură, trăsătură ce constă în permanentul efort de a anticipa viitorul prin examinarea prezentului din perspectiva înțelegerii acestuia în raport cu momentele istorice precedente.

Revenind la literatura noastră actuală, se poate afirma că trăinicia unora din lucrările ce oglindesc aspectele vieții de azi își are izvorul și în faptul că, în același timp — pe linia tematicii generale comune — au fost date la iveală opere ce și-au fixat atenția asupra unor momente din trecut. Astfel, cu greu am înțelege seninătatea și echilibrul etic netulburat al eroului liric arghezian din volumele Frunze și Poeme noi, dacă n-am ști că același erou a cunoscut marile clarificări etico — filozofice în Cîntare omului și 1907. Sau, referindu-ne tot la lirică, numai așa înțelegem structura recentă a lirismului beniucian, caracteristic prin gravitatea ușor nostalgică a reflexiei lirice, dar robustă și optimistă în esență, în ciuda florilor albe de la tîmplelele poetului ; eroul liric, la autorul volumului Pe coardele timpului, se definește permanent conversînd multilateral cu timpul pe care îl privește în cele trei ipostaze concrete : prezent, trecut și viitor.

Extrem de semnificativă, în sensul ideii discutate aici, este și situația de pe cuprinsul prozei. Rezultatele excepționale obținute în ultimii ani de acest gen în investigarea realității actuale ne apar ca adevărate elemente de contrapondere ale unor opere structurate pe aceeași temă, dar fixîndu-se concret în etape anterioare celei de față. Romane precum Desculț și Moromeții au indicat, ca să spun așa, dimensiunea istorică de la care să se pornească la investigarea satului actual. O discuție mai amplă asupra firelor ce leagă romanele satului actual — Cordovanii de Ion Lăncrănjan sau Muntele de Radu Theodoru, spre exemplu — de scrierile amintite ar duce, desigur, la concluzii, dintre cele mai interesante. S-ar vedea în primul rînd că viziunea artistică asupra satului colectivizat își are rădăcini intime în aceea promovată de lucrările amintite, scriitorii fiind direct interesați de cele mai recente puncte de vedere etico-sociale asupra istoriei. Pe de altă parte, s-ar constata că chiar în sfera activității aceluiași creator există o astfel de tendință de realizare a echilibrului trecut-prezent, cum s-a observat la Marin Preda, la care între Moromeții și nuvelele Desfășurarea sau Indrăzneala există nenumărate raporturi de determinare tocmai în latura înțelegerii bazei istorice a lucrurilor. Vreau să spun că prozatorul a investigat în universul rural actual ținînd seama de propriile descoperiri asupra acestui univers raportat la o epocă anterioară, ceea ce — fiind vorba de metoda realismului socialist — resprezintă mai mult decît datele oferite de romanul și nuvela rurală dintre cele două războaie.

In ceea ce privește, reflectarea în proză a universului legat de viața clasei muncitoare, a oamenilor din industria de azi, industria socialistă, trebuie să ne întrebăm dacă nu ne aflăm în fața unui capitol deficitar și pentrucă epica actuală, în afara cîtorva excepții (lăudabile dar nu lipsite de cusururi totuși) n-a realizat încă imagini îndeajuns de concludente despre trecutul de luptă al clasei muncitoare, al luptei în ilegalitate a partidului. Aceasta cu atît mai mult cu cît moștenirea lăsată de proza de dinainte de Eliberare, pe o asemenea direcție de dezvoltare, este destul de săracă, în ultimă instanță neconcludentă. Se pune deci problema clădirii unui edificiu epic solid și distinct al prozei noastre de inspirație muncitorească, urmărindu-se a se fixa profilul acestei clase sociale încă din timpul dominației capitaliste. Este de presupus că numai astfel problematica legată de clasa la care ne referim, în condițiile actuale, poate fi surprinsă în imagini literare menite să reziste la examenul cu timpul. Rămîne de văzut ce clarificări și ce elemente noi va aduce bogata recoltă de romane și de volume de nuvele și schițe a anului de față, în cazul acestei importante problematici.

* * *

Observații de natura celor cuprinse în pasajele precedente, cum este lesne de reținut, nu tind decît spre un singur scop : să evidențieze momentul de mare răspundere în fața căruia se află acuma literatura noastră și să reamintească complexitatea factorilor care determină, obiectiv, realizarea scopului major, anume, reflectarea realității socialiste.

Toate acestea nu știrbesc cu nimic valoarea adevărului potrivit căruia condiția sine qua non a reușitei stă în efortul creatorului de a pătrunde în miezul vieții reale, în stră-

dania acestuia de a utiliza întreaga sa intuiție artistică, alături de pregătirea estetică și, în genere, profesională, tocmai în vederea atingerii acestei ținte. Pentrucă, neîndoielnic, adîncimea adevăratei oglinzi artistice a epocii o dau înseși datele ei inedite, specifice, despre om. „Creația literară — arăta tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea ținută la Conferința pe țară a scriitorilor — are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției, economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului“.

După triumful temelor izvorîte din viața actuală — literatura noastră nouă își pune foarte acut, în momentul de față, problema fundamentării unor direcții stilistice proprii, originale. Indiscutabil, se poate vorbi de o viguroasă eflorescență în această direcție ; existența unor personalități artistice tot mai net și mai diferențiat conturate este frapantă. Și aici avem de a face cu cel mai elocvent progres general al literaturii romîne actuale, realmente cu maturizarea ei deplină, în ambele ei laturi : a problematicii și a expresiei artistice, a valorilor estetice. Căci numai un neinițiat sau un ins cu spirit opac ar mai putea confunda, în materie de poezie — ca să nu mai amintim de un Arghezi sau Beniuc — o poezie a lui Eugen Jebeleanu cu una de a Mariei Banuș, una de alui Miron Radu Paraschivescu cu una de a lui Marcel Breslașu, una de a lui A. E. Baconsky cu una de a Ninei Cassian, una de a lui Al. Andrițoiu cu una de a lui Tiberiu Utan și așa mai departe, ajungînd la cei mai tineri și alăturînd pe Vasile Nicolescu lui Petre Stoica, pe Nichita Stănescu lui Anghel Dumbrăveanu sau pe Cezar Baltag lui Miron Scorobete. Același lucru se poate spune și despre proză : ține de domeniul gafei și al incompetenței să confunzi o pagină din Zaharia Stancu cu una din Marin Preda, una din Eugen Barbu cu una din V. Em. Galan, una din Al. Ivan Ghilia cu una din Titus Popovici, una din Dumitru Radu Popescu cu una din Pop Simion, una din Fănuș Neagu cu una din Ion Lăncrănjan etc.

Amintirea numelor de față nu ține nicidecum de intenția de a face bilanțuri, pentru că cum prea ușor se poate constata, au fost omiși un număr însemnat de poeți și prozatori fruntași. Constatarea pe care am făcut-o, recurgînd și la o succintă exemplificare, are menirea să atragă atenția asupra unei foarte importante probleme de principiu. Anume este vorba de o sporire considerabilă a exigențelor generale și, se înțelege, cum s-a arătat și la ultima plenară lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, de o tot atît de considerabilă ridicare a nivelului mediu. Evident, nimeni nu-și face iluzii că revistele, acuma, pot publica numai lucrări foarte bune, iar editurile numai capodopere ; fenomenul literar curent este mult mai complex și extrem de fluctuant în ansamblul dinamicii sale și întotdeauna au apărut și vor apare scrieri de toată mîna. Problema care se ivește însă este alta : după rezultatele și experiențele obținute în decurs de un deceniu și mai bine, acum este greu să se mai treacă cu vederea o seamă de scăderi ce probează prezența unor recidive ale schematismului, ale tendințelor simplificatoare care duc la anemierea imaginii artistice a realității, la sărăcirea conținutului uman al acesteia. Știm că este un fapt extrem de gingaș și plin de răspundere, dar cum ne-am putea explica altfel scăderile de care dau dovadă o seamă de autori, ale căror lucrări apărute cu ani în urmă îndreptățeau cele mai mari speranțe. Oare ne putem declara mulțumiți, în comparație cu așteptările și cu exigențele actuale, de situația în care se află, în bună măsură, în ultimul timp, unele lucrări scrise de autori deja intrați în conștiința publică, precum Povestea Ioanei *de Cicerone Theodorescu,* Fîntîna soarelui *de Eugen Frunză,* Cercuri de copac *de Dan Deșliu,* Aur *de Victor Tulbure, ultimele poezii publicate de Mihu Dragomir, sau, în materie de proză, de ceea ce dau la iveală scriitori cunoscuți, fiind vorba de volume ca :* La fîntîna cu găleata *de Ion Istrati,* Veneam din întuneric *de Nicolae Jianu,* Palma lui Hercules *de H. Zincă și de unele lucrări apărute în reviste și semnate de Dumitru Mircea, Dragoș Vicol, Ștefan Gheorghiu și alții ? Admitem că în activitatea oricărui creator pot interveni momente de stagnare, ceea ce, obiectiv, nu trebuie să ne alarmeze în cel mai înalt grad, avînd în vedere că lucrurile se pot remedia. De data aceasta însă, ni se pare că ne aflăm în fața unei situații de altă natură, cu o bază cauzală mai largă și mai complexă, ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Căci, la urma ur-*

mei, se învederează, de fapt, decalajul dintre exigențele estetice generale ale etapei istorice în care ne aflăm și modalitatea de asimilare și exprimare artistică a realității, de către autori ca cei amintiți.

Pe lîngă faptul că respectiva stare de lucruri evidențiază pe cuprinsul literaturii prezența unor inegalități ce atrag de îndată atenția, derivînd într-o oarecare măsură și de aici, se mai constată și un alt aspect. În timp ce o pleiadă întreagă de tineri scriitori (pe lîngă cei numiți mai putem aminti și pe Nicolae Velea, Ion Arieșanu, Sorin Titel, Nicolae Breban, dintre prozatori, iar dintre poeți: Grigore Hagiu, Horia Zilieru, Ion Gheorghe) aduc o contribuție efectivă la îmbogățirea peisajului literar, venind cu voci și tonalități artistice distincte, originale, unii dintre confrații lor se opresc parcă deliberat la linia de minimă rezistență. Concret, am asistat, în ultima vreme, la apariția unui însemnat număr de volume despre care, după o expresie consacrată, se spune că merg, *dar despre care mai trebuie arătat că chiar dacă* merg *nu lasă nici o urmă, și că* se petrec *prin timp de parcă nici n-ar fi fost. Nu vreau să pun totul pe seama exemplului negativ al celor din generațiile mature. În primul rînd, chestiunea — dincolo de mărimea talentului, acolo unde acesta există — ține de conștiința profesională a fiecărui autor în parte. Totuși nu cred că sîntem departe de adevăr cînd presupunem existența unei mentalități potrivit căreia un scriitor cu o mai redusă experiență își poate administra asemenea paleative, menite să-i adoarmă vigilența profesională.*

Ne putem, astfel, întreba cu ce au contribuit efectiv la progresul personal al autorilor în cauză, și al literaturii în general, volumele de versuri Ochii Danielei *de Toma George Maiorescu,* Poema citadină *de Ștefan Iureș,* Cerul dintre noi *de Ion Rahoveanu, și, în cea mai mare parte, volumele* Vîrsta sărutului *de Gh. Tomozei,* Perspective *de Florin Mihai Petrescu,* Ochii *de Leonida Neamțu sau* Liniștea vîntului *de Violeta Zamfirescu? La fel, aceeași întrebare se pune, fiind vorba de romanele* Bogăția unui om sărac *de Ion Grecea, de* Strada Lux *de Petre Sălcudeanu, de* Un vals pentru Maricica *de Nicolae Țic, sau de debutul neconcludent al lui Mihai Diaconescu, cu romanul* Visele au contururi precise *și al lui V. Bolocan, cu romanul* Cea dintîi dimineață, *la care s-ar mai putea adăuga unele apariții din colecția* Luceafărul, *cum ar fi volumele lui Ilie Tănăsache, Mircea Radu Iacoban și chiar al lui Augustin Buzura.*

Se pare că, printre factorii amintiți, și editurile își au partea lor de vină la cristalizarea unei asemenea situații, ceea ce ar putea constitui un motiv de meditație pentru redacțiile lor de poezie și de proză.

La fel, ne întîmpină nu odată existența unei stări de lucrări similare și pe cuprinsul dramaturgiei. Se pare că adesea patosul cetățenesc și poezia muncii, atît de vibrant surprinse într-o serie de lucrări contemporane incluse în repertoriul permanent al teatrelor, sînt mai mult sau mai puțin subtilizate, *în niște compuneri metaforico-simbolice, cu un substrat etic echivoc și, nu odată, cu o problematică dacă nu desuetă în tot cazul minoră, periferică zonelor vieții contemporane. Este astfel de neînțeles cum un autor de reputația lui Aurel Baranga, care multă vreme a investigat în miezul actualității, dînd la iveală opere unanim prețuite și de o rezistență incontestabilă, se mulțumește cu succesul efemer al unor comedioare precum* Siciliana *sau* Adam și Eva. *La fel se pune problema și în cazul Luciei Demetrius, care de la înălțimea unui teatru de profunde și acute dezbateri și confruntări, a coborît la exersări pe terenul dramoletei sentimentale, în piesa* Cîntă privighetorile. *Tot atît de ne inspirată s-a dovedit și experiența unui dramaturg mai tînăr, dar îndeobște prețuit, ca Paul Everac, prin lucrarea* Costache și viața interioară, *după cum se poate discuta foarte serios dacă Al. Voitin, prin piesa* Portretul, *se află în progres în raport cu cele trei cunoscute și apreciate lucrări din trilogia sa închinată eroicei lupte a Partidului și a clasei muncitoare. În sfîrșit, nedumerește extrem de redusa capacitate de a rezista la confruntarea cu publicul a unor piese introduse în repertoriul teatrelor:* Astă noapte nu doarme nimeni *de Florian Potra,* Cînd scapătă luna *de Horia Stancu, de exemplu.*

Se înțelege că, și aici, cauzele generale ale unor asemenea deficiențe stau în primul rînd în slăbirea exigențelor față de cunoașterea problematicii literaturii actuale și față de modalitățile de tratare artistică a acesteia.

★

Este oare nevoie să mai amintim — inclusiv celor care trudesc pe ogorul literaturii — că epoca în care trăim — obiectiv, prin structura ei — respinge tot mai mult minorul, me-

diocritatea, linia minimei rezistențe, nu numai in viața practică, de fiecare zi, ci și în domeniul literar-artistic?

Actualitatea cuvintelor lui V. I. Lenin, anume că oamenii societății socialiste „merită zău ceva mai mult decît distracții" *întrucît* „Ei au dobîndit dreptul la arta mare adevărată" (Lenin despre literatură, *1948*), *este extrem de evidentă. Se cuvine să reținem deci că tot ce nu se circumscrie în zonele majore ale artei — spre deosebire de alte epoci, este respins chiar de către prezent, de către contemporaneitate, ca să nu mai vorbim de ceea ce ne putem aștepta de la viitor, în această privință.*

Realitatea este însă că, așa cum am mai accentuat, scăderi ca cele semnalate atrag atenția în chip deosebit tocmai pentru că, în ansamblu, literatura noastră, în etapa de față, se află într-un stadiu de dezvoltare deosebit de înfloritor.

Anul celei de a XX-a aniversări a Eliberării va aduce, neîndoielnic, noi și trainice succese literaturii noastre noi.

NICOLAE CIOBANU

ARON VERGHELIS

LENIN

Eu cred în generația de oameni
necontenite, și nu mint cînd
vă spun că-l văd pe Lenin
prin bătrînul Kremlin mergînd...

Iată: cu ochii îl văd parcă —
e-n haina lui simplă de fiecare zi;
intră, dă bună-ziua portarului,
și-i lasă paltonul și simpla lui șapcă.

Pe săli un murmur:
Lenin... Lenin...
Imi pare că iarăși se va opri
să stea o clipită pe-o treaptă a scării

să-și noteze-n bloc-notes o idee a sa
chibzuind, modificînd, pregătind
cuvîntarea care
mulțimi de oameni va înflăcăra.

Noi în inimi îl purtăm
mereu tot mai drag,
simțindu-i duioșia nemuritoare,
sufletul larg,
graiul adînc și plin de vigoare.

În romînește de GEORGE DEMETRU-PAN

GHEVORG EMIN

VERSURI DESPRE LENIN

Anul douăzeci și patru. Ianuarie. Iarnă.
Se-nfășură vifornița peste pămînturi de cretă,
Și chenarul de doliu împrejmue drapelul,
Negru, asemeni durerii noastre.
Iar el, marele, nemuritorul om
Stătea nemișcat, culcat în sicriu.
Pe frunte-i umbre și lumini, ca un fior de viață...
Și mergeau spre el toți oamenii a căror soartă
A deslegat-o de durere pe veci.

Mergeau să-și ia rămas bun. Sute de mii mergeau.
Amînînd ceasul înmormîntării.
Și cum să-l poți înmormînta,
Cînd înspre el veneau, veneau, veneau
Și trenurile aduceau și zi și noapte
Oameni din toate țările, din toate zările?...

Au amînat ceasul înmormîntării,
Și cum să-l poți înmormînta,
Cînd tot curgeau torente de mulțimi,
Cînd vin din toate-unghiurile pămîntului,
Aducîndu-i iubirea inimilor vii?
Și încă nici acum nu s-a sfîrșit torentul.
Și asta durează de ani și ani.

Veacuri va dura — nu ani! —
Și-nmormîntarea nu va fi, niciodată.

În romînește de ION POPA

MERIDIAN SPRE COMUNISM

Revoluțiile sînt globule roșii
Ce curg în arterele timpului.
Lenin a schimbat structura lumii,
A concentrat efortul a milioane de oameni
În albia unei singure voințe,
În constelația unei singure idei.
Și cu iuțeala clorofilei
Ideea lui a prins lumina zilei
Și de aceea-nmuguresc rachețe
Și nave prin arborii cosmici
Și frunțile au-nvățat de-atunci
Lumina verticală.
Ca o pădure albă de mesteceni,
Arzînd sub focuri tinere de frunze,
Ce-mplîntă rădăcini în alte plaiuri,
Dar tind cu vîrful spre-acelaș punct,
Ca-ntr-un focar al unei mari lentile,
Toți ochii de pe glob s-au concentrat
Să vadă steaua ce-a-nceput să crească
Din gestu-arătătorului lui Lenin
O traiectorie din globule roșii,
Sau un meridian spre comunism.

FERICIRE CU OCHII DESCHIŞI

Cu un capăt în mine şi cu altul în vreme,
Arde un nerv.
Ce poate fi mai frumos decît
Că trăiesc şi observ?

Izvoarele se nasc cu cerul în mînă,
Marea — cu pescăruşii sub pleoape arcate.
O fată mi-a dat zîmbetul să scriu cu el
La admitere-n facultate.

Un prieten m-a-nvăţat
Să-i rîd singurătăţii în faţă.
Şi cînd am numărat,
Aveam o rază-n plus de la viaţă.

Pot să fiu una cu focul,
Pot să mă confund cu vetrele,
Cu crinii mă port violent
Şi mîngîi pietrele.

Cu un capăt în mine şi cu altul în vreme,
Arde un nerv.
Ce e mai frumos decît
Că trăiesc şi observ?

DAMIAN URECHE

CETATEA DE LA MARE

Subt țărmuri doarme zeul, — bronz vechi din veac, pătat ;
cînd au prădat altarul, l-au răsturnat barbarii
în sînul de lumină, pe-adîncul lopătat,
unde-și întind la stele
năvodul rupt
pescarii.

Tulpini de piatră-n scoică, purtînd frunți înflorite,
s-au prăvălit pe pragul de pași străvechi, scobit,
prin volburi împletite, pe cripte jefuite,
lîngă izvorul dulce, subt lespezi putrezit.

La umedul descîntec
dau umbre întîlnire :
prin furișate neguri, reluînd în lungi săruturi,
din doruri istovite, stîrnită rennoire,
cu veche pătimire, bat dangăne de scuturi,
cînd cap de mort e stemă pe cenușații fluturi.

Jos, din abis, în lună, lung tînguit răzbate,
gemînd cadență-n cîntec vîltoarea frămîntată,
pe cînd, încet, subt luciu, -n ghirlande de-altădată,
se urcă-n vis arcada cetății înnecate.

ADRIAN MANIU

ANII VIEȚII[*]

În spațiu tainic, fără mărturie,
mă alesei cîndva făptură vie.
M-au făurit rîzînd, cîntînd, părinții.
Ei, țesătorii vieții și ai morții,
mi-au dat ce-ngăduise soartea:
au pus în mine soarele și noaptea,
și mi-au adus un drum în fața porții.

„Acesta-i drumul tău“, mi-au zis părinții,
„pornești din văi s-ajungi în slava minții“.
Pe cale-n lumea neagră am plecat.
Umblam, vedeam, dar nu mă închegam.
Vedeam, umblam, dar încă nu eram.
Prin anul lung, ah lung, de altă dat'
de-abia iubirea m-a întemeiat.

ODĂ SIMPLISIMEI FLOR

Păpădie, ecumenică floare,
după a ta aurie ardoare
— pe nescrisele file —
anul își hotărește fericitele zile.

De un pëan te-nvrednicești
tu, neluată în seamă, floare de rînd.
Sămînță să faci pe pămînt
e tot ce dorești. Alt gînd nu porți.

Dar înflorești și asfințești
alcătuind o aureolă de sfînt.

---

*) Din „CE AUDE UNICORNUL“

MOARA

Sînt ca o moară lîngă rîu.
Obijnuitu-s-a gîndul
să doarmă în mine
vîrste de-a rîndul.

Sînt ca o moară lîngă rîu,
la poalele grindului.
Roţile mele bat
în undele timpului.

Sufletul meu
Se va trezi cîndva,
cînd pietrele mele
n-or mai umbla.

GIORDANO BRUNO CÎNTĂ BALADA PERMANENŢEI

E acelaşi, nu-s aceleaşi.
E acelaşi unic soare
răsărit din munte, gînd.
Să se întrupeze-n vale
alte umbre sînt la rînd.

E acelaşi, nu-s aceleaşi.
E acelaşi unic soare
albul inului sorbind.
Să întindă pînza-n iarbă
fete, alte sînt la rînd.

E acelaşi, nu-s aceleaşi.
E acelaşi unic soare
tîlc suav învederînd.
Ca să coloreze ceasul
fluturi — alţii sînt la rînd.

E același, nu-s aceleași.
E același unic soare
ce-nfierbîntă rouă, vînt.
Să îndure moartea-n vară
alte spice sînt la rînd.

E același, nu-s aceleași.
E același unic soare,
inimă prin lumi bătînd.
Să îngîne-n vreme rugul
alte-amurguri sînt la rînd.

LUCIAN BLAGA

CĂTRE EMINESCU

Înfăşurat în frunze golul acestui aer ars,
în care-ai stat înalt şi sumbru totodată,
îl ţin, să nu se piardă, strîns la piept
cum ţii mulajele-adîncite-n piatră.

Poate-am să bat monedă-n el, cu chipul tău,
ca pe un ipsos palid, amintirea
poate-am s-o torn pe-aceste reci nervuri
şi am să-i dau privirea mea, gîndirea.

Înfăşurat în frunze golul acestui aer ars,
îl port oricum, alături, şi dorm cu el la gît
şi visurile nopţii cu schimbătoare flambe
le pun să-l populeze, să-i ţină de urît.

Şi nici la vama zilei cînd cresc pe cer lumini
nu mi-l despart de mine, ci în lente
mişcări ale gîndirii, îl umplu şi-i desferic
anatomii ciudate, de foste sentimente.

NICHITA STĂNESCU

LUCEAFĂRUL DE ZIUĂ

Poezia este dimineață a omenirii, istorie a sentimentelor înălțătoare, îndemnul permanent către Bine și Adevăr.

Oricine trece în timpul neastîmpăratului April, dincolo de barierele orașului, vede cum berzele scriu cerul cu unghiurile stolurilor, cum miriadele de picături de ploaie se transformă la contactul cu glia, în tot atîtea fire de iarbă. Dacă am fi dotați cu instrumente de sesizare mai fine ca lumina, am auzi cum în sînul pămîntului se mișcă făcîndu-și loc spre suprafață, infinite bilioane de rădăcini, troznind mai ușor ca lovirea razei de lună de unda lacului. Chiar de-ar fi tare ca piatra, inima omenească tot va tresări măcar, uitîndu-se cum își mișcă penelul în pădurile fumurii mîna genială a naturii, zugrăvind bolți, peristiluri, pridvoare, columne, catapitesme, fără egal prin frumusețe în nici o evoluție a artelor. O vedem mereu pe geniala natură oferindu-ni-se ca model, și nu doar prin paleta unică, ci și prin răbdare, modestie, sobrietate ...

Două cărticele am citit într-o primăvară: cărticica Naturii și poeziile lui Eminescu, și-mi aduc aminte cum deodată mi s-a părut că elementele din ambele s-au amestecat și s-au contopit desăvîrșit, adeverind că versurile erau viață din viață. Era ca o unire a simțirii omenești cu inima nemuritoare a realității. Asta se întîmpla la mine în sat, acasă, sub mărul bătrîn, și țin minte că atît de puternică fusese influența versurilor asupră-mi, încît am văzut cum un mugure învia: deodată, drept în vîrful unei crenguțe, a zbucnit primul fluture alb, parcă floarea de măr s-ar fi înaripat la contactul cu soarele ... Mai apoi, cum s-a înserat, mergeam pe o cărare, printre plopii monumentali, ca printr-un tunel misterios, către o ieșire depărtată, mică și rotundă ca un ban de aramă. Cum am ajuns la capăt, am stat uimit în fața cîmpiei scăldate în lumina de lună. Greierii cîntau slavă înaltă liniștii. Păsările și brotacii aminteau corurile lui Aristofan. Privighetoarea numai nu se îneca în cîntări de patimă, și uruiau tamburinele porumbeilor sălbatici. Luceau în rouă catapitesme de porfiră. Ușoare și diafane pîcle lunecau printre plantele adormite, parcă se desprinsese zeița Diana din poezia lui Eminescu, și abia i se zăreau vălurile străvezii. Sălciile se răsfrînseseră în străfundul clar al unei bălți rotunde, numită Colacul Popii, și tot în acel adînc plopii păreau catarguri de corăbii către tărîmurile fantasmelor. Firea tăcea, așteptînd din toate fibrele și rădăcinile o minune, însă minunea se afla în sufletul meu, era vinul nepieritor al poeziilor citite: mă făcuseră mai bun, mă îndrăgostiseră mai tare de frumusețile din juru-mi. Lucruri pe lîngă care pînă atunci trecusem fluierînd, acum își descoperiseră miliarde de frumuseți și sensuri, și țin minte că m-am aplecat să sărut stropul de rouă de pe canaful unui spin ... Poeziile lui Eminescu feriseră la o parte, de pe sensuri, un văl fin ca iluzia și visul, arătîndu-mi infinite orizonturi și culmi, descoperise înaintea ochilor mei monumentalul, discreția și genialitatea unui artist cu dăinuire încă de la începutul mișcării, îmi învederase limpede procesul extraordinar al transformării necontenite și succesiunii, într-un cuvînt, mă ajutaseră să simt și să înțeleg evoluția în necontenită prezență în toate lucrurile ... Numaidecît apoi, tot sub imperiul versurilor eminesciene, am descoperit ce minuni conține pînă și cel mai neînsemnat dintre elemente: a apărut înaintea ochilor mei, în lumina zorilor, parcă dintr-un tărîm al adîncurilor înflăcărate, un peștișor obișnuit prin apele noastre de munte, dar pînă atunci nu-i deosebisem frumusețile de mozaic parcă adus de la slăvitele moschei ale Samarcandului. Într-o fulgerare de clipă, am văzut munca tacită a naturii, a nemuritorului artist, fratele evoluției, care împodobise peștișorul cu cerceluși roșii, în zeci de mii de milenii de răbdare, — i-am urmărit spița pe incomensurabila cărare a faunei, prin mîlul apelor, pînă în plinul civili-

zației noastre, sub ochii mei umiliți de admirație. Venea cu gura căscată, din mîlurile mileniilor, din șiruri de generații cu vechimi nemaipomenite, trecînd prin lupte și vînători înfricoșătoare, și pentru a-și putea dobîndi hrana, și pentru a scăpa de colții vrăjmașilor, natura îl pictase magistral, îl mozaicase ca pe-un monument, îi pusese și cercei, într-un scop numai de dînsa cunoscut, în virtutea miracolului numit „adaptare la mediu".

Tot atunci mi-am adus aminte de-un erou al omenirii, numit Adapa, imortalizat în celebrele cărți de pămînt din Mesopotamia antică. Cred că pomenitul Adapa a fost creat anume, de imaginația oamenilor vechimilor, spre a înfățișa veșnica neliniște umană, căutarea fără hodină, lupta cu sine și cu lumea, toate surori drepte ale talentelor reale. Ca și Adapa cel din nemuritoarele cărți de pămînt, Eminescu a fost un neliniștit, un îndrăgostit veșnic de noutate, hărăzit să rămînă la un prag numai o clipă: căci mereu trebuia să-l stăpînească farmecul și atracția clipei următoare.

II

Lutul meleagurilor noastre din nord au dat culturii romînești și universale trei coloși: Eminescu, Enescu și Sadoveanu. Enescu a scos la lumină din adîncurile vieții noastre, tezaure incalculabile, a exprimat în melodii și simfonii ceea ce Eminescu a exprimat în vers și Sadoveanu în proza lui negrăit de dulce. Cîntecele populare au fost odinioară exprimare unică a durerilor înăbușite și speranțelor în zile mai bune. Ele au rătăcit prin secole, cu peregrinările ciobanilor, cu bejeniile din fața năvălirilor. Deseori au întîrziat mult la focurile din munte, pînă se alina viforul în cîmp. Înainte de iscusiții copiști și înainte de scornirea tiparului, a viat literatura rătăcitoare. Trebuia să nască pămîntul nostru rapsozi, meniți să adune tezaurele împrăștiate de vînturile istoriei, să le cîntărească cu migală în balanța geniului, să le retopească în simfonii în stare să înfrunte eroziunea morilor timpului. Eminescu, Enescu și Sadoveanu se numără printre acești rapsozi. Tustrei și-au plecat auzul asupra lăutarului analfabet dar genial, tustrei au ascultat cum geme lăuta rudimentară, și au deslușit plînsul unui popor obidit, în adîncul lemnului trezit de strunele de sîrmă. Tustrei au ascultat poemul oamenilor și naturii noastre și s-au întristat de tristețea întinderilor și au oftat văzîndu-l sub streașina bordeiului acoperit cu paie, pe rapsodul desculț, care își culca tîmpla pe diblă, și cînd strunele oftau, se trezeau tristețile seculare și speranțele mari cît secolii. Enescu i-a cîntat, cu aceeași genială putere, și pe Bach, și pe Toader-scripcarul, pentru care portativul era o taină; unicul portativ cunoscut îi era inima lui. Adunînd melodiile poporului, Enescu le-a turnat în stane monumentale, după cum Eminescu a ridicat cîntecul, basmul și graiul popular, la înălțimea scînteietoare a luceafărului.

III

Născut la Ipotești, lîngă Botoșani, în ziua de 15 ianuarie 1850, genialul poet avea să cunoască încă de mic multe din asprimile vieții. Tatăl său, Gheorghe, avînd chiar rang de căminar, și stăpînind vremelnic o sfară din moșia lui Hurmuzachi, o ducea totuși greu. Starea lui s-a răsfrînt și asupra vieții de școlar a celui ce mai tîrziu avea să fie cel mai mare dintre poeți. După cum bine știut este, Eminescu a învățat carte la Cernăuți, Blaj și Sibiu, iar mai tîrziu a plecat la Viena și Berlin, să-și desăvîrșească învățătura. Cît a învățat și cît a știut Eminescu, este de-a dreptul colosal! Capitolul vast al culturii lui se află încă în plină cercetare, dar se poate spune cu toată mîndria că cel mai mare poet al nostru avea cunoștințe profunde despre filozofie, drept, economie politică, și nu i-a fost străin nimic din comorile culturale ale veacului. Încă de foarte tînăr avea personalitate bine definită, orizonturi vaste și clare. Prin cultura lui îl putem așeza lîngă cei mai renumiți oameni de pe-atunci. Iată cum ni-l descrie Ion Slavici: „Deşi tînăr de abia 20 de ani, el avusese pînă atunci o viaţă zbuciumată, umblase ani de zile de-a rîndul răzleţ ca un copil pierdut, se abătuse pe la Sibiu, pe la Blaj, pe la Beiuş şi ca sufleur la trupe călătoare, la fel de fel de mizerii, cunoştea în toate amănuntele ei partea urîtă a vieţii omeneşti, şi era oarecum copt înainte de vreme. Nu-şi urmase în mod regulat studiile secundare, dar citise mult şi nu numai îşi făcuse reputaţie literală, ci ştia totodată multă carte şi judeca cu capul lui. Cu deosebirile largi îi erau cunoştinţele în ceea ce priveşte literatura tuturor popoarelor, istoria universală şi cea romînă îndeosebi, filozofia tuturor timpurilor şi limbile clasice şi cea romînă... *Iată un portret al lui Eminescu, din anii cînd forța lui creatoare era în plină mijire, vestindu-l pe genialul poet de mai tîrziu. Aria poetică îi era diversă* *și vastă, și cuprindea adînc patriotism, înflăcărată revoltă socială, cunoașterea trecutului de luptă, cît și profunda cunoaștere a literaturii populare. Pe atunci Eminescu scria versuri ca acestea:*

„Binele? Cînd ai pămîntul e ușor ca să fii bun!
Patria? Lor dă mărirea, ș'a puterii aspră vargă.
Pe ei cu aur și glorii, pe noi cu greul ne'ncarcă,
Ah! Ei sînt înșelătorii, noi înșelații nebuni...."

Dacă răsfoim manuscrisele lui Eminescu, ne dăm numaidecît seama cît era de frămîntat de ideile cele mai înaintate ale timpului, și ne vom întreba cu legiuită revoltă, cu ce drept l-au prezentat unii critici ca rupt de realitate?

Cum s-a întors din străinătate, a trăit nespus de greu. A avut mai multe funcții: a fost bibliotecar la Iași, și revizor școlar. Cei mai întunecați ani i-a petrecut ca redactor la ziarul „Timpul" din București. Viața îl obosise pretimpuriu. Iată cum își arată într-o scrisoare către Veronica Micle, starea îngrozitoare din vremea cînd lucra la ziarul „Timpul": „Tu trebuie să-ți închipuiești astăzi, sub figura mea, un om foarte obosit, de vreme ce sînt singur în negustoria asta de principii și peste aceasta bolnav, care ar avea nevoie de cel puțin șase luni repaos pentru a-și veni în fire..." *Și scrisoarea spune mai departe:* „...decepțiune a urmat după decepțiune și mă simt atît de bătrîn, atît de obosit, încît degeaba pun mîna pe condei să încerc să scriu ceva. Simt că nu mai pot, simt că am secat moralicește, și că mi-ar trebui, un lung repaos, ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rînd din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăiri, și de la nimeni. Sînt strivit, nu mă mai găsesc, și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Havas, ca să scriu, iar să scriu, de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc..." *Eminescu avea să mai reziste doar șase ani, de mizerie crîncenă. În anii 1889 avea să-l lovească fulgerul, și facla veacului s-a stins doar aparent. Ca o sinteză a excepționalei lui valori cităm cuvîntul lui Hașdeu:* „Eminescu lăsat-a multe versuri admirabile, însă meritul lui cel mai covîrșitor, un merit de principiu este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus, în poezia romînească, adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de ani nainte..."

IV

Geniile se nasc abia după multe epoci de zbucium, după cum fluviile care fertilizează Globul își trag seva tocmai din adîncimile straturilor geologice. Eminescu a sintetizat în poezie, experiența, darurile și bucuriile poporului romîn de demult, și i-a dat prilej să-și vadă în poemele lui măreția și puterea creatoare. Generații multe se vor răsfrînge în oglinzile statuare luminate de razele Luceafărului, și multe generații și-l vor imagina și-l vor iubi, pe Meșterul cu fața galbenă de insomnie și cu ochii obosiți ca de zeu murind.

Mihail Eminescu s-a călătorit de la Ipotești, cu neînchipuit de bogatul tezaur adunat din inima pururi nesecată a simplității. Munca oamenilor, tradițiile, basmele, lucirile izvoarelor, codrii și răsăriturile de lună, toate aveau să primească într-un tîrziu măsură de stanțe unice prin armonie, dăltuite cu o iscusință cum nu se mai aflase în zestrea creatoare a poporului romîn! Cu o putere extraordinară, din toate fibrele și rădăcinile ei, poezia eminesciană ne demonstrează că arta nu poate fi artă, dacă nu e izvorîtă din trăire și cunoaștere! Artistul trebuie să înregistreze totul, de la firul de iarbă la astre, și să transmită tuturor lucrurilor și acțiunilor, flacăra patimii. Fără această flacără fierbinte ca inima Universului, cuvîntul și faptele au doar trăinicia iluziilor. Prin poezia lui, Eminescu dovedește că pentru marele artist nu se află lucruri banale și excepționale, că totul poate fi înzestrat cu aripi de pajură magnifică, dacă artistul nu are în piept doar cîteva grame de lut zvicnitor... Așa ne învață genialul ipoteștean, și căutătorii cu luminarea ai excepționalului fac bine dacă răsfoiesc cît de des biografiile oamenilor iluștri, căci așa află cum au fost create opere fără de moarte, din fapte în aparență „simple!". Marele ipoteștean ne stă exemplu veșnic, de scufundare pînă la grumaz în pulberea nu totdeauna caldă a realității. Să ni-l închipuim, încă în anii de tinerețe superbă, urmărind fenomenele Universului, cu ochii lui de semizeu sub fruntea marmoreană! Încă din fragedă copilărie, culcușul acestei lumi nu i-a fost nici primitor, nici cald. A pribegit, parcă în căutarea unei himerice nirvane, și unii contemporani l-au văzut într-un grajd din Giurgiu, dormind într-o iesle, unde, în clipele de răgaz de la treburile rîndășiei, citea filozofie budhistă. Vesel uneori ca vîntul nestăvilit, alteori trist și întunecat, mulțumindu-se uneori cu nimic, alteori nemulțumit de *toate, acest Hyperion al poporului romîn avea să urce într-o traiectorie uimitoare pe deasupra tuturor timpurilor. Ochii lui înflăcărați priveau într-o măreție statuară dîra traiectoriei nemuritoare, către monumentele vii în eternitate. Așa arăta Eminescu cînd scria „Venere și Madonă“, —*

„Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,
Braț molatec ca gîndirea unui împărat poet“, —

și așa l-au cunoscut contemporanii, pe acest neliniștit prometeic, fratele consingean al lui Adapa cel de la Golful Persic, alcătuit din furtuni cutremurătoare, din seninătăți de nirvană și de întunecimi compacte. Cum și cît a participat el la viața contemporaneității, ne-o dovedesc îndeosebi „Scrisorile“ :

„Au, prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer?
Au, la Sybaris, nu sîntem lîngă capiștea spoielii,
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți,
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în alte țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de-o minune în comedia minciunii?
Au, de patrie, virtute, nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?“

. . . .

„Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Chintisență de mizerii de la creștet pînă-n talpă,
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască“.

Și, oare poezia „Viața“ înseamnă însingurare în solititudine?

„Colo, lîngă lampă, într-un mic ietac,
Vezi o fată care pune ață-n ac;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sînt tulburi, pleoapele asudă,
Degetele repezi poartă acul fin:
Ea își coase ochii într-un tort de in“.

Dar oare poezia „Împărat și proletar“? Versuri ca acestea numai izolare nu pot însemna:

„De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți puteți prea bine pămîntul să-mpărțiți,
Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă, cînd împinși de durere
Veți crede c-aveți dreptul și voi ca să trăiți...“

. . . .

„De lege n-au nevoie, virtutea e ușoară,
Cînd ai ce-ți trebuiește... Iar legi sînt pentru voi,
Vouă vă pune lehe, pedepse vă măsoară,
Cînd mîna v-o întindeți la bunuri zîmbitoare,
Căci nu-i iertat nici brațul teribilei nevoi!“

Opera lui Eminescu ne va fi întotdeauna exemplu de legătură cu contemporaneitatea. El și-a dat seama de puterea lui creatoare superioară, căci altfel ce noimă ar avea versuri ca acestea?:

„Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpurilor ce vin

O stea s-ar fi aprins;
Ai fi trăit în veci de veci
Şi rînduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
Imărmureai măreţ,
Un chip de-apururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi..."

Nu putem accepta ideia izolării lui Eminescu, decît intr-un sens, al izolării şi al dispreţului faţă de meschinăria unor contemporani:

„Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece".

Să ni-l închipuim deci, proaspăt ca o brazdă de pămînt, aducînd în cercul celor ce susţineau că asta n-are scop, — ecourile vînturilor şi cîntecelor de ţară, prospeţimea ploilor şi pădurilor — şi aducînd în inima lui largă aspiraţiile oamenilor simpli şi buni, odată cu dangătele clopotelor în amurg, cu glasurile nespus de dulci ale fluierelor şi tilincilor, cu murmurele rîurilor şi izvoarelor, şi cu tot ce alcătuia patria lui atît de frumoasă dar atît de nefericită! Să ni-l închipuim şi pe marele său prieten Ion Creangă, în strai de şieac, cu pălărie mare popească şi cu toiag noduros, împreună coborînd către soborul „seraficilor", care poate tocmai atunci propovăduiau că arta nu are nici un fel pămîntesc. Auzindu-i, Eminescu se întoarce către ţinta luceafărului de seară, în timp ce Ion Creangă îşi scoate pălăria largă şi şi-o pune drept pe masa predicatorilor, pînă-şi şterge fruntea de sudoare cu basmaua popească. Şi Eminescu şi Creangă miroseau a fîn proaspăt, căci veneau de la o preumblare prin întinderile înflorite. Intîrziaseră în Păcurari, intr-o cramă cu vin bun, unde stătuseră sub umbrar de viţă, şi vorbiseră despre basme, doine, strigături şi cimilituri, despre baladele cu răzbunători ai necăjiţilor. Amîndoi erau fermecaţi de frumuseţile pămîntului străbun, parcă muşcaseră din rădăcina vieţii nepieritoare, smulsă tocmai din cele mai dedesupt adîncuri geologice. Şi Eminescu se uita mai departe la boldul luceafărului de seară, Ion Creangă îşi pusese pălăria pe cap, îşi luase toiagul noduros, alăturîndu-se marelui său prieten. Apoi amîndoi au pornit, nu pe căile albe, astrale, după îndemnul „seraficilor", ci au apucat pe un drumuşor de ţară, împrejmuit cu nalbă şi trifoi sălbatec, şi mai apoi iată-i pe-o culme, privind satul în înserare... Eminescu sta ca turnat în marmură, iar antreiele lui Creangă se vînzoleau în boarea caldă, ca nişte valuri întunecoase, robite de-o stîncă masivă. Prin mintea lui Eminescu treceau poate magistralele versuri cu măsură de imn:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapăr în cale..."

. . . .

„Şi osteniţi oameni cu coasa'n spinare
Vin de la cîmp. Toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde'n iubire ca para..."

La picioarele celor două monumente vii, cascadele răsunau solemn, ca un imn antic. Şi par'că se auzeau cum cîntă Hesiod, poetul plugar, din adîncul cel mai mare al veacurilor. Pe pînza albastră a văzduhului răsăriseră mii şi răsmii de bolduri de argint, şi cerul nemărginit părea mantie pe umerii nemuritorilor. Era tîrzie noaptea şi vierii şi vieriţele dormeau pe pămîntul fierbinte, într-un somn greu ca lutul, ca'ntr'o rugă nespus de profundă, a trudei. Şi uneori cerul părea o carte de mătase, scrisă toată cu filigranele nestematelor. Vîntul tîrziu clătina via şi cîmpiile. Mai apoi, cei doi prieteni s-au aşezat sub umbrar, şi ridicau ulcioarele şi închinau. Şi cu cît Eminescu istorea mai cu foc despre planurile unei mari poeme, Creangă numai nu plîngea de bucuria de a-l asculta! După aceea, cînd din holde s-a ridicat ciocîrlia, ca un bulgăre înaripat de prima rază a soarelui, amîndoi prietenii pornesc către Iaşul încă adormit. Departe, răsăritul abia lucea în turlele bisericilor. Prietenii se despart, dar abia aşteaptă să se revadă, la crama veche şi cu vin bun, şi'n seara următoare se aşază iar în faţa cărţii de mătasă a văzduhului, şi glasurile lor sînt *mai solemne cu cît se înfioară mai tare nestematele neantului. Și asa s-au tot întîlnit și au tot vorbit, nopți și nopți, legați de sentimentul unei prietenii încă fără egal în istoria vieții noastre literare.*

V

Un frig ne cutremură cînd ne aducem aminte cum s-au secerat atîția oameni de valoare ai trecutului! Pleiade frumoase ca florile proaspete, au jinduit o bucată mizerabilă de pîine și de cele mai multe ori nu știau unde-și vor pune capul peste noapte. Mulți se opreau în zori în ușile brutăriilor, să tragă în nări mirosul pîinii calde și să se sature cu el. Aceste condiții de-a-dreptul inumane, i-au secerat pe mulți în splendoarea anilor, și dacă treci prin cimitire vechi, vei citi pe cruci putrede nume de oameni tineri care puteau ajunge artiști străluciți, dacă nu s-ar fi secerat ca floarea cîmpului...

Dacă deschidem istoria vieții celui mai mare poet al nostru la filele anilor 1888, îl vom zări stînd în burnița rece de toamnă în fața Casei de Economii a orașului Botoșani, înghețat de frig, cu încălțămintea scîlciată, îmbătrînit înainte de vreme. Îl vom vedea ezitînd, între mîndrie și umilință, adică dacă să ia sau nu ajutorul cerut de la bogații din Botoșani! Acasă, lîngă soba rece de tablă, zăcea sora lui paralitică, Harieta, și demult nu se răsfrînseseră în odăița aceea mizerabilă, flăcările focului! În vreme ce Eminescu sta în fața Casei de Economii, bogații orașului se negoțau înlăuntru între ei, dacă să-l ajute sau nu... Unul din ei, domnul Lecca — fie-i țărîna ușoară! — spunea:

— „Domnilor, e destul să se pronunțe numele lui Eminescu pentru ca fiecare romîn să simtă durerea lui, și să dorească mai repede însănătoșirea lui! Însă, cererea lui a greșit calea, căci bugetul județului este menit numai pentru trebuințele serviciului public județean, căci vor veni momente cînd se vor prezenta asemenea cereri, de la persoane care au servit direct județului, și nu o să se poată refuza..."

Și tot domnul Lecca — ușoară fie-i țărîna! — spunea mai departe:

— „Domnul Eminescu este prea mare pentru județ, căci a servit țara. Și deci din acest punct de vedere, cred că consiliul dacă ar arăta dorința sa, ca Ministerul, cu mijloacele Statului, să-i dea pe viață un ajutor, nu ar face rău... căci altfel vom creia precedent...

S-au aflat însă, spre lauda botoșănenilor, și glasuri care să ia apărarea nefericitului:

— „Eminescu a fost un bărbat eminent, (și) eu cred că noi să-i dăm măcar zilnicele ajutoare de trai pînă îi va da țara, să-i dăm noi, să-i înlesnim viața, pînă i-o va înlesni țara..."

Și astfel, spre lauda orașului Botoșani, Eminescu a primit ajutorul de 1 200 lei trecuți la... cheltuieli facultative! Iată cum a trăit și cum a trebuit să treacă prin umilințele veacului, cel mai mare dintre poeți! Multă vreme a trecut de-atunci. S-au mutat așezări din loc, și pulbere s-a ales de toți umilitorii lui. Pămîntul, pe care l-au îngrășat cu osînzele, a fost întors de-atunci, de-atîtea ori, de biruitoarele pluguri! Spini și buruiene au crescut din ei, iar amintirea li s-a risipit ca pleava! Așa s-au trecut toți și toate, însă Eminescu nu are nici bătrînețe, nici moarte, ci e pururi nespus de tînăr în sufletul poporului romîn!

VI

Limba operelor eminesciene e cîntare de laudă adusă vrednicilor ei făuritori. Urmînd calea bună deschisă de ceilalți clasici, Eminescu a pus în circulație fluviul imens al limbii romîne, și abia în opera lui s-a văzut mai deplin cît de armonioasă e limba pe care n-au cunoscut-o ca el nici cronicarii, nici Văcăreștii, nici „veselul Alecsandri"! Dacă poporul nostru n-ar fi născut un Eminescu, limba operelor noastre ar fi stagnat mult timp în faza cronicărească! Fără înaintași ca Eminescu nu ne-am fi putut mîndri cu rapsozi ca Mihail Sadoveanu.

Pe măsură ce a cunoscut frumusețea și bogăția limbii, și opera marelui poet a crescut în frumusețe și bogăție. Opera lui ne îndeamnă necontenit să ne adăpăm la fîntînile pline de energie ale graiului popular, căci cu cît îl vom cunoaște mai bine, cu atît vom folosi mai puțin „invențiile" și deseori bizareriile verbale! Poporul cel mult care poate turna așa de potrivit în expresie plastică, orice simțămînt, orice ideie, orice lucru și orice aducere-aminte, poartă nepieritoarea recunoștință lui Eminescu, cel ce s-a plecat cu atîta iubire asupra fîntînilor pline de apă vie ale limbii romîne.

VII

Prin Eminescu poezia romînească și-a deschis drum de la „național" la „universal". — pentru prima dată un temerar a pătruns pînă la diamantul din cărbunele pădurilor erelor colosale, — și l-a extras, și l-a adus la lumină, și l-a șlefuit, depunîndu-l apoi în tezaurul tuturor popoarelor, lingă piatra rară extrasă și depusă de Homer.

Marea poezie anihilează spațiile geografice și temporale, cît și toate diferențele spirituale dintre popoare, și în toate împrejurările de cotitură, oamenii n-ar greși dacă și-ar trimite în ambasadă pe lîngă elocință, — și poezia, această esență a vieții, căci nu se află uși să nu se deschidă cînd ciocănește zîna cu degete de mătase... Odată cu uneltele de construcție, alături de utilajele petrolifere, tractoare și combine, în toate cele cinci continente a pătruns și Eminescu, ținut și el în înnapoiere ca și virtuțile de constructor ale poporului romîn! Numai astăzi, și numai așa, *s-a adăugat și arta lui Eminescu, esența spiritului creator al poporului romîn, în colierul diamantelor universale, lîngă piatra cu strălucire eternă depusă de Homer.*

Neegalat și neîntrecut este Marele Ipoteștean, în forța de evocare a trecutului glorios! Se știe că el n-a deschis porțile timpurilor asfințite, din nostalgie pentru cine știe ce paradisuri pierdute, ci a vrut să arate poporului paginile vechi de glorie, spre a se svîrcoli mai cu îndrăzneală spre progres, înainte... Descrierea luptei de la Rovine rar își află seamăn chiar și-n poezia universală, căci descrierea e vie pînă la viață, *încît cititorul aude lupta, cu galopul cailor, cu chemarea cornurilor. Paginile acelea sînt demne să stea lîngă episodul din tragedia „Perșii", de Eschil, unde se descrie bătălia navală de la Salamina.*

VIII

Acum cîțiva ani, aflîndu-ne la cimitirul Belu, sub Teiul sfînt, s-a apropiat de noi o femeie simplă. Tocmai răsărise Hyperion, cel ce

„Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce..."

— Cînd a domnit acest voievod? a întrebat femeia, arătînd spre mormîntul lui Eminescu.

Mulți dintre cei de față au zîmbit, la întrebarea naivă numai în aparență. De altfel mulți se și grăbeau, căci aluneca seara printre monumente, ca umbre amintind armiile Dacilor venind cu caii la pas, să se închine și ei celui ce le-a dat laudă. Prea puțini ne-am dat seama că fără voia ei, femeia aceea îl așezase pe Eminescu între voievozii nepieritori, lîngă Ștefan cel Mare și Mircea. Tăcea. Apoi s-a tras mai la o parte și a rămas pe gînduri, după ce aflase că acolo dormea Eminescu. Ochii mari i se întorseseră de bunăseamă către anii tinereții ei. Eminescu? Dar cît e, de cînd i se cînta la fereastră:

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut,
Mă cunoșteau vecinii toți
Tu nu m-ai cunoscut...

Și poate auzea pe șopotul vîntului de seară, murmurul generațiilor adormite:

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S'ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor..."

Se lăsa noaptea peste monumente. Și cînd Luceafărul pîlpîia mai tare, se deslușeau coifurile armiei strînse compact în umbră.

După ce țărîna lui Eminescu s-a chinuit „ca Nessus", scînteia geniului s-a urcat la loc în stînca fulgerelor, spre a se reintrupa cîndva în alt colos.

Opera lui ne stă în față, mereu, carte pururi deschisă, arătîndu-ne tuturor cît de contopit a fost cu poporul care l-a adus la lumina soarelui. Arta lui amintește legendara creație a lumii. El a oficiat în fața monumentului fără moarte al Binelui și Adevărului.

Nu ni-l putem închipui pe Eminescu decît nespus de tînăr. Și așa este, căci mereu își retrăiește și își va retrăi vîrsta de aur, cu toate generațiile popoarelor pămîntului, după cum energia e tînără mereu, în toate vîrstele elementelor.

EUSEBIU CAMILAR

DINCOLO DE CUVINTE

Ne iubim ca plantele cînd se întîlnesc peste trupul aceluiaş rîu,
ca neştiutoarele păsări în cuibul lunecător al aceluiaş vînt;
ca nevăzutele astre în unghiul de fosfor al aceleiaş secunde,
mereu şi pretutindeni, dincolo de cuvinte, fără cuvînt!

MAREA

Între pereţi de ceaţă şi fără de sfîrşit
ca-ntr-un cavou e-nchisă, surpată în tăcere.
Prin inima-i trec umbre, cohorte de himere
din turnurile vremii ce-n gol s-au prăbuşit.

Doar pletele-i de valuri în vînturi se resfiră
şi-aruncă pescăruşii cei fără somn în slavă;
cu buze nevăzute sărută-un cer de lavă
cînd stele-abia născute în ochii ei respiră.

VASILE NICOLESCU

TRIUMFUL LUI PROMETEU

„Prometeu este cel mai nobil sfînt și martir din calendarul filozofic“ (Marx).

I

Treceau pe țărmul mării, în peisajul sterp,
Și orizontul gol era și mut.
Călcau încet prin bolovanii triști
Lovindu-se de stînci cu umbrele și gîndul,
Tîrînd tăcerea după ei ca o povară.
Întîi veneau cei doi trimiși
Cu fețele grotești de importanță,
Cu capetele mici și inutile
În care Zeus depunea porunci
Sau arunca vreo laudă — simbrie.
În urma lor urca Titanul, nalt,
Cu fruntea largă și solară.
Avea privirea ageră și iute
Și-n umbra lui țărîna se prefăcea în stele . . .
Privea mai mult în sine și visa
Rupînd cu brațul cercurile reci
Ce i se-nfășurau pe fantezie.
Apoi venea, încovoiat și șchiop,
Prietenul cu care împărțise
Ideile și arta și aerul băut.
Îl auzea cum suie, asurzit
De ezitări feroce și de dureri cumplite
Și Hefaistos blestema, înfrînt,
Ce-și prețuia mai mult în viață, meșteșugul.
Urcau toți patru printre stînci pleșuve
Cutreerați de mari singurătăți
Și între ei prăpăstii se căscau
Cu fiecare pas făcut, iar ura
Mușca din fiecare în altfel. Ci gîndurile lor
Lătrau în ei mai sumbru decît marea.

II

Au ajuns pe cea mai înaltă culme a Caucazului. In jur totul pare mort. Doar norii trec peste genuni. Hermes, una din cele două slugi ale lui Zeus, s-apropie de Prometeu și-i vorbește:

Aici te vor încolăci de-a pururi
Șerpii durerilor istovitoare
Și păsările spaimei, aiurînd,
Cu aripi de aramă vor îngrozi văzduhul
Și doar pustiul va țipa în tine
Ca un frunziș metalic, nentrerupt.
Inlănțuit de-această stîncă mucedă,
Vei putrezi în ploi asurzitoare.
In sloi de gheață iarna te-o preface
Cînd vînturile reci te-or biciui
Cu lungile vergele ascuțite.
In nesfîrșite veri caniculare
Vei arde-n soarele turnat din cer
Ca într-o lavă — aprins fosforescentă.
Te-or linge-ncet lascive cețuri negre
Și gîndurile tale s-or naște fără aripi
Și-or atîrna în preajma ta, inerte,
Ca niște arbori lungi, carbonizați;
Doar tunetul te va-nsoți de-a pururi
Rostogolit pe nervii tăi de ceară
Și, disperat, pe Zeus supus îl vei chema
Să-ți stingă chinul care niciodată
Nu va fi stins, ci pururi înnoit.
Apropie-te grabnic, Hefaistos,
Cu lanțurile tale fără moarte
Pe care tu, cel ne-ntrecut în meșteșuguri,
Cu brațul tău la Lemnos le-ai călit,
Apropie-te și mîinile care-ndrăzniră
Să fure focul pentru muritori
Le logodește tu cu gresia cea aspră
Și-apoi, așa cum Zeus poruncit-a,
Piroiul de oțel în inimă-i înfinge-l
Ca nemișcat să mediteze veșnic
La fapta lui cea plină de ocară
Și sîngerînd la fiece mișcare
Să-nalțe ode celui preaputernic.

III

(MONOLOGUL LUI HEFAISTOS)

Se sparg de țărm avînturile mării,
Pămîntu-ntreg vuiește de durere,
Dar cine poate oare să-nțeleagă

Cum se surpară-n mine vechi credințe,
Cum dragostea mi se preface-n ură
Și lauda-n batjocură spurcată?

Azi mi se cere în noroi s-arunc
Tot ce-am mai sfînt în lume și mai bun,
Să blestem ce iubesc, să-mi scuip scîrbit
Prietenul și bucuria-mi rară.
O, Prometeu, cel mai frumos bărbat,
Cel mai deștept și cel mai nenfricat;
Tu, cel care te-ai rupt de zeii slabi
Și prin scînteietoarea-ți iscusință
Pe însuși Zeus l-ai înfrînt în luptă,
Privește brațul meu neputincios
Pe care l-ai deprins cu meșteșugul
Și fruntea-mi arsă, strînsă totdeauna
În fierăria mea, deasupra nicovalei.
Mă-nvrednicește iar ca altădată
C-un zîmbet bun sau c-o privire cruntă...

Necruțător mă pedepsești cu aspra ta tăcere...

Te blestem, Zeus, azi pe totdeauna,
Că lumii îi răpești ce-i mai frumos
Și-mi blestem meșteșugul învățat
Și inima și mintea prea săracă.

De l-aș înlănțui pe Prometeu
Pe mine însumi m-aș înlănțui
Și-ntrega viață aș simți pe piept
Labele reci ale rușinii
Și palmele acestea în veci n-ar mai putea
Să mîngîie copilul sau iubita
Iar vorbele mi-ar fi străine și-ar suna
Ca lanțurile-acestea, pustiitor, coclite.
O, nu! Nu pot! Nu pot! Nu pot
De stînci să-mi ferec prietenul cinstit!

Dacă mai ai în tine-un strop de vlagă,
Dacă mai crezi în omenia ta,
În ochii tăi care alintă florile pe drum
Și cheamă silueta femeii la pieptul tău voinic,
Dacă mai crezi în tine și-n dreptate,
O, Hefaistos, rupe-te de Zeus,
Aruncă în țărînă porunca lui murdară,
Lovește-n cer și-n zei și sfarmă lanțul,
Îmbrățișază-ți prietenul, cinstește-l
Și lăudați lumina prin care v-ați legat...

Vă voi preface-n țăndări, lanțuri grele!

Hefaistos ia barosul său uriaş şi începe să fărîme lanţurile. Deodată cerul se despică sub lovitura fulgerelor şi a trăznetelor, pămîntul se clatină, mările ies din ţărmuri, soarele alunecă pe orizont şi se face întuneric. Pentru cîteva clipe apar pe cer constelaţiile care se clatină odată cu cerul. Hefaistos şi slugile lui Zeus cad la pămînt. Singur Prometeu rămîne drept, purtînd un zîmbet îngăduitor pe buzele lui desenate energic, de parc-ar vrea să spună: „apă de ploaie!"

Apoi se face din nou lumină. Hefaistos slab ridică braţele spre cer, implorînd:

O, Zeus, stăpîn al fulgerelor toate,
Cruntă mînie verşi asupra mea
Şi inima mi-e slabă şi puţină,
Dar cît de-nalt şi drept mi-e sentimentul
Cu care-l înconjor pe Prometeu!
Nenvinşii-i umeri, fruntea lui bărbată
În fulgerele tale mari fulgere zvîrleau!
O, de-aş putea în carnea mea să-mplînt
Durerile, lui Prometeu sortite.

IV

(MONOLOGUL LUI PROMETEU)

Înlănţuit de stîncă, cu pieptul sîngerînd, Prometeu priveşte depărtările, ferm, puternic, neînfrînt. Noaptea, el cîntă şi stelele, ca nişte păsări migratoare, se rotesc în jurul lui. El cîntă împlinirea viselor în care crede. Ecoul cîntecelor lui şi-l împrumută munţii, cutreerînd pămîntul. Liniştit, priveşte secolele viitoare, stăpîn pe sine, vrednic de ideile sale, de încrederea sa în oameni.

Aud cum plînge marea şi izbeşte
Cu valuri mari în stîncile pleşuve
De parc-ar vrea să spargă munţii lumii.
O, ce pustiu e-n jur . . . Şi nu mă pot mişca.
Ar trebui să zac aici ca piatra,
Căci fiecărui gest în mine îi răspunde
Vocea metalică a unei seci dureri.
Nu pot să-mi şterg sudoarea şi nici umbra
Care-mi pluteşte uneori pe faţă
Şi nici să rîd nu pot de Zeus,
Căci rîsul îmi trezeşte dureri în măruntaie.
Şi ce duhoare-n jur . . . Din sîngele meu viu
Se scurg în văi miasme otrăvite . . .
Cîndva aram pămîntul dorian,
Cîndva, mai înainte de-a fi Zeus . . .
O, totdeauna am urît singurătatea
Şi i-am creat pe oameni să-i aud
Cum vin prieteneşte să-i învăţ
Să stăpînească lumea fără margini,

Pămîntu-acesta bun, livezile cu fructe
Şi fiarele pădurilor, turbate.
Doar pentru ei am născocit, cu ei,
Atîtea meşteşuguri şi unelte,
Căci eu în ei mă oglindeam ca-n cer
Şi doar prin ei trăiam — şi năzuiam
Să-nfrîngem moartea şi durerea oarbă...

În această clipă depărtările se deschid şi Vulturul vine spre Prometeu, întunecînd zarea cu aripile lui largi, umplînd văzduhul de sunete sinistre. Munţii se strîng, ca nişte ziduri de cetate. Norii acoperă faţa soarelui. Apele împietresc în vaduri. Jos, marea urlă ca o turmă imensă de tigri. Prometeu, senin, puţin flegmatic, deşi crispat, arborează un zîmbet indiferent:

Începe-ospăţul durerilor, începe
Desfrîul nelegiuit al Marelui Fricos.
Aceste aripi funerar vor bate
Deasupra mea şi ciocul ascuţit
Va încerca să-mi smulgă esenţa mea umană —
Tăria şi Voinţa, pe care niciodată
N-am să le pierd, căci eu
Sînt Om şi nu-i nimic în lume
Mai bun şi mai puternic decît Omul...

În clipele acestea de chin, în cerul lui,
Neputinciosul bea şi mă priveşte
Rîzînd în umbra slugilor fără de care
Ar fi un pumn de cîrpe aruncate.
Ce singur e Cronidul şi ce jalnic!...
În urma lui se tîrîie durerea
Şi frica şi-ndoiala şi doar ţipînd într-una
Încearcă să-şi cîrpească lingavul tron de ceară...
Eu voi trăi prin faptele-ndrăzneţe
Pe care azi le cîntă mulţimile în cor.
Şi am să pot ce pot numai bărbaţii vajnici —
Necruţător voi smulge durerea care ţipă
În muşchii mei şi-n sîngele-mi de foc,
Gîndindu-mă la oameni, la acei
Ce la Mecone mă serbează, liberi...

Eu văd acele curse cu torţe străbătînd
Pămîntul vast de-a lungul şi de-a latul
Şi văd cum noaptea planetei se aprinde
Şi-n oameni moare bezna milenară,
Iar toţi acei ce-au încercat să urce
În ceru-nchis de mituri şi-ntuneric
Îmi vor urma asaltul către soare.

O, văd cu ochii mei ce spintecară cerul
Că nu există cer, ci numai slaba frică
Trezită-n noi de cei ce ne reprimă.

Un singur zeu adevărat e-n lume : Omul !

Ah, mintea mea deschisă veșniciei
Apropie prin timp acele vremuri —
Din fapta mea s-or naște alte fapte
Și văd cum oamenii întregului pămînt
Prefac în pluguri lanțurile grele
Și trec pe mări și continente, liberi,
Purtînd nestinsă torța pentru care
Am fost silit să-ndur aceste anotimpuri.

Văd limpede acele vremuri mari cînd Omul
Învinge spațiul și triumfă-n cer
Și pretutindeni, liber și stăpîn.
În clipele acestea cînd fiara mă sfîșie
În loc să plîng, eu cînt nemuritor
Și glasul meu l-aud în mii de oameni
Și pumnii lor de piatră i-aud cum tună-n cer
Și-i văd cum trec pe pieptul planetei, în lumină.

O, nu sînt singur. Niciodată
Eu n-am fost singur. Mari mulțimi de oameni
M-au însoțit în drum întotdeauna,
Iar azi priviți, priviți în jurul meu —
Puternicii mei ochi ce spintecară cerul
Sărută fruntea solară și brațul neînfrînt
Al tuturor acestor mulțimi de Prometei . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

VARĂ TIRZIE

Ștrandul era vechi, dar în fiecare vară vopseaua îl întinerea. De altfel, chiar vechi fiind soarele și apa sînt soare și apă pretutindeni. Era spre sfîrșitul verii, nopțile cădeau reci, cu cețuri subțiri, și apa din bazin, peste noapte, devenea foarte răcoroasă, parcă ar fi fost ținută la frigider. Dar lui Sebi tocmai asta îi plăcea că apa devenea foarte răcoroasă și că el apărea primul, singur, la ștrandul vechi pe care doar vopseaua îl mai întinerea. Femeia de servici, care îi da și biletul de intrare și care-l și rupea, la ora aceea matinală, de obicei, mătura prin cabine. Cînd îl vedea, exclama:

— Tot primul, tot primul?

Întotdeauna primul, surîdea el și privea fascinat apa verde ca o piele de șopîrlă, neîncrețită, care exala un abur abia vizibil. Cerul se întindea uluitor de transparent încît lui i se părea că soarele diluase tot albastrul de deasupra. Femeia mătura prin cabine, grebla meticulos plaja cu nisip, apoi, cu o sită culegea de pe suprafața apei resturi de hîrtii sau ierburi uscate. Abia după vreo oră lăsa lumea înăuntru. În acea oră el își făcea baie.

Apa îl primea încremenită, neîncercată încă de nici o bătaie. Nici briză nu sufla și el o simție vaporoasă, înviorătoare. Din cîteva mișcări, febril, se dezbrăca, urca trambulina improvizată din scînduri, care vibra la sărituri, și sărea de sus, deschizînd brațele în aer, plutind și pătrunzînd apoi vertiginos în apa rece ce împrospăta. Deschidea uneori ochii în apă și zărea cerul răsturnat, scînteietor, pătrunzînd prin unde, vibrînd pînă în adînc. Făcea mișcări leneșe, își păstra respirația și ajungea pînă la fundul de ciment al bazinului, unde un mîl fin, depus, și coloritul de un verde dens al apei îi da senzația tăcerii mării, în care el naviga ca un culegător de perle. Împingea cu piciorul și ieșea la suprafață, cu timpanele țiuind, ținute mult sub presiune. Traversa de cîteva ori bazinul. Bătea viguros crawl, înota și pe spate și fluture, se epuiza conștient, prin mișcări puternice, continue, vroia să prindă viteză în apă și abia cînd respirația i se îngreuna ieșea afară la duș. Dușul îl primea cu pînza lui lichidă și mai rece ca a bazinului. Dar totul dura doar clipe, ieșea înviorat și strălucitor de sub duș, cu trupul atins de o rețea de picături transparente. Atunci alerga pe plajă, își întindea prosopul pufos și se arunca pe el, fără gînduri, în slipul mic și decolorat.

Lua cu el o carte, în sacoșă, citea cîteva zeci de pagini în care interval transpira, alerga de cîteva ori sub duș, dar mai ales rămînea cu ochii închiși, pe plaja fierbinte, dorind să fie fără gînduri. „De ce neapărat fără gînduri" își spunea cîteodată și fără voie refăcea una din diferitele scene care mai stăruiau în el și nici nu aveau de gînd să dispară în curînd, deși venise concediul, deși dorea cu tot dinadinsul ca ele să dispară. Muncise timp lung și greu (era vorba despre descoperirea principiilor funcționării unor sonde salifere) avusese parte de nenumărate controverse, de eșecuri, dar pînă la urmă învinsese punctul său de vedere. „Nu, cum va trebui neapărat să scot toate astea din cap, își spunea privind prin ochelarii de soare drept la soare, măcar cît timp voi fi acasă... Măcar cît timp voi fi singur pe plaja asta. De-acum totul e început. Totul e terminat și poate că și lupta mea e terminată. Așa-și poruncea, dar întîmplările năvăleau în el cu putere. Și asta se întîmpla fiindcă el se găsea din nou acasă, lîngă salinele vechi, în care coborîse de nenumărate ori, lîngă mirosul acesta de sare și saramură care-i aducea aminte de multe și mai ales de bunicul său, tăietorul de sare. Uite, auzea vocea flască, voalată, a acelui candidat în științe Vulpescu, trimisul unui Institut de cercetări din capitală. Se găseau amîndoi pe teritoriul pustiu, deasupra salinelor și a masivului de sare. Sub ei, la o sută și ceva de metri, se *deschidea ultima dintre nenumăratele mine care găuriseră teritoriul vast al orașului. Era aproape de începutul iernii, înainte cu o săptămînă fulguise, apoi timpul fusese înghețat și acum trăgea un vînt rece, glacial, peste cîmpul deschis. Vulpescu își ridica mereu gulerul de blană, presîndu-l peste urechile roșii. Era un ins palid și lung, cu picioare subțiri, din care tropăia mărunt și des, să și le încălzească. Purta ochelari în rame delicate de aur, pe care-i ridica din cînd în cînd pe nasul subțire. Vorbea cu acea voce flască, fără energie bărbătească în ea, își amintea acum Sebi. Ai fi zis că nu era făcut, cu o asemenea voce, să repeadă pe cineva sau să conteste ceva. Venise la ei la mină, cercetase totul, văzuse proiectul, în mare, al viitorului principiu al sondelor salifere și în ultima zi, la întîlnire, îl întîmpinase pe Sebi cu un surîs afabil și cu voce ușor melancolizată: „Prietene, începuse el, ridicîndu-și cu un gest reflex ochelarii lunecați de pe nasul subțire. Cred că principiul dumitale salifer, vreau să zic principiul sondelor salifere, se anunță de pe acum drept o mare utopie“. El îl asculta cum vorbea atît de puțin nuanțat, monoton, fără pasiune în voce, egal, parcă ar fi ieșit din gura lui niște bucăți de ciocolată pe bandă. “Însă acest fapt urmase Vulpescu, sper să nu aibe asupra spiritului dumitale incandescent, fiindcă posezi un bun spirit incandescent, un șoc dezastruos. În știință, dragul meu prieten, lupta și eșecul sînt subordonate biruinței.“ Vorbea deci cam în felul acesta, își amintea Sebi, cu fraze foarte pompoase, academice, încheiind afabil și voit apropiat pentru interlocutor, vrînd să pară intim cu el și să-i arate că participă la dezastrul lui. Însă Sebi ghicea sub aceste cuvinte afabile o judecată rece, de fier, definitivă. Îl ascultase atent și urmărise amănunțit prin sticlele ochelarilor neclintirea ochilor săi mici, albaștri, care semănau cu două bucăți de sticlă frumos colorate. Îl privise deci amănunțit și-și spusese că oamenii de genul ăstuia judecă aici lucrurile mari și importante ca și cum ar judeca niște obiecte și bucăți de sare și de fier și uită că în dosul lor se ascund oameni vii, în carne și oase, care coboară pe strat să taie în sare. Ei uită deasemenea, își spusese Sebi atunci, că metodele învechite, cu o tehnică rudimentară de extragere a saramurei din mină, sînt infinit mai costisitoare, și cu un mai mare efort, pierderi și întîrzieri decît acest principiu, chiar dacă ar fi utopic încă, al său.“ Eu am să prezint, oricum, proiectul în fața comisiei, deși, ți-o spun deschis, contravine principiilor mele științifice și prin simplismul și erorile lui mi se pare absurd. Dar, oricum, eu am să-l prezint, dragul meu prieten, mai ales pentru spiritul dumitale incandescent, cum spuneam, și mai ales pentru a-ți dovedi utopia principiului pe care-l cauți cu asiduitate. „Mulțumesc,“ încheiase atunci Sebi, retezînd orice fel de discuție care s-ar fi înjghebat în continuare. Privise peste cîmp și văzuse acolo, ceva mai departe, garnitura trenului local care ducea un șir de vagoane albe de sare. Privea după tren și-și spunea că la acest punct trebuia el să încheie eforturile și căutările sale, la acest punct la care se ivise în fața sa acest candidat în științe... Și, bineînțeles, proiectul său începu să zacă apoi undeva într-un birou al Institutului, fiindcă primise un referat sceptic din partea unui candidat în științe. El făcu noi intervenții, scrisori, memorii și reuși, după toate acestea, să fie invitat la Minister să-și susțină propriul proiect, avînd în vedere, scriau ei, că „mai există un asemenea proiect pe aceleași baze științifice.“ El alergase într-un suflet la București, văzuse schița acelui proiect și-și dăduse seama că nu era altceva decît același principiu, la care se ajunsese doar prin alte formulări, îmbrăcat deci doar în alte haine. Autorul lui nu reuși însă să-l afle. Se prezentase atunci în fața comisiei întărîtat și hotărît să demaște totul. Lucra de ani de zile, căuta febril soluții ca unul „din interiorul problemei“ și soluția lui, respinsă pe baza unui referat, se găsea acum la baza unui proiect străin... Intrase într-un birou vast, elegant, cu fotolii în piele vișinie, cu tapete de plastic în culori policrome care acopereau pereții. Nu-și auzise pașii de la ușă pînă în fața comisiei. În fața somităților, el, un simplu inginer de mină pentru care munca vie, cercetarea deveniseră însă o necesitate vitală, se pomeni cu o parte din elan retezat. Privea fețele acelea impasibile sau poate numai preocupate de cu totul alte probleme decît ale lui (discutarea proiectului său era a treia pe ordinea de zi a comisiei și membrii dădeau semne de oboseală). Văzu și surîsul sceptic al cuiva, așa i se părea lui că era neapărat sceptic. Altul își curăța preocupat pipa într-o scrumieră, răzuind-o cu o linguriță specială. Toate aceste amănunte pentru el, care ardea să-și prezinte proiectul, fură dezarmante. Se fumase mult acolo, se băuseră cafele și se simțea izul cafelei prăjite impregnat dulceag în aer. Cuprinzînd întreaga comisie în priviri, ochii i se stabiliră deodată pe fața șefului comisiei, un profesor academician, cunoscut de el, cu mari lucrări de specialitate, apreciat mult de confrații din țară și străinătate, participant la diferite congrese. Era un om mărunțel, cu fața mică, uscățivă, în care fruntea bombată, sclipitoare, domina ca și ochelarii săi enormi, în rame groase, care copleșeau parcă nasul minuscul. Își freca mîinile osoase și ridicîndu-și ochelarii ușor de pe nas îl pofti să ia loc. Îi surîdea într-un mod apropiat, ștrengărește, cel puțin așa i se* *părea lui Sebi, și se vedea că era singurul dintre toți acei membrii ai comisiei care se păstra bine, nu dădea încă semne de oboseală și aștepta ca cel invitat să intre în subiect. Faptul că era scund, îi silea să stea aplecat cu pieptul pe dunga mesei, ridicat pe marginea fotoliului, împingîndu-și fața mult înainte și cercetîndu-l pe cel intrat. „Ați putea să ne expuneți proiectul dumneavoastră“ întrebase deodată academicianul și toți ceilalți sfîrșiră cu ocupațiile laterale, devenind atenți, sau vrînd să pară atenți. Îl întrebase cu o voce profundă, stranie pentru trupul acela firav și uscățiv, și-și luase ochelarii jos de pe nas, legănîndu-i prin fața ochilor... „Proiectul dumneavoastră?“ se întrebase Sebi. Vasăzică mai exista și proiectul altcuiva. Dar desigur că exista. Aflase doar și el de existența lui. Privi direct în ochii bătrînului și-și spuse că trebuie să se liniștească. Liniștea omului din fața sa îi cerea neapărat să se liniștească și el, să fie sobru și clar și explicit. Expuse deci pe ce se baza proiectul său. Saramura extrasă pînă acum prin mari și costisitoare eforturi din minele de sare, unde în bazine practicate acolo se decanta apa, care devenea saramură, se va extrage de azi încolo, după principiul său, prin sondele salifere. „Sonde salifere? întrebase cineva de la masă, surprins. Ar putea exista așa ceva în domeniul minier?“ Sebi privise la acel bărbat robust, cu părul retezat scurt, negru, la fața lui lată, stacojie, și la gura mare, în care se legăna o pipă fumegîndă. „Nu-i o utopie, spusese el calm, cum mi-a dat să înțeleg cineva c-ar fi, zău că nu-i o utopie“, „Credeți-l pe cuvînt“, surîse binevoitor academicianul. „V-asigur că nu e, tovarăși, se aprinse el în continuare și nu mai reuși să fie sobru și rece cum își propuse. Sonda saliferă e o sondă ca toate sondele, peroră el, forăm însă în masivul de sare, nu forăm pentru a descoperi pungi de petrol.“ „Evident că nu“ surîse altcineva de lîngă insul robust care-și mișca pipa în gură ciocănindu-și dinții cu ea. „Forăm în masiv, continuase Sebi, introducem în coloana respectivă de metal o altă coloană, în interior, prin care vom trimite apa în masiv. Apa va începe procesul ei de eroziune în sare, se va forma saramura în mari pungi subpămîntene, uitați, ca aici în desenul de pe proiect, apoi, după principiul sondelor, o vom extrage la suprafață și o vom trimite spre fabricile de sodă. Fără mină, fără abataje, fără săpături în masiv“. Termină încălzit cerînd de la cei care, preocupați, ascultau la masa aceea lungă încărcată, o aprobare. „Simplu ca oul lui Columb“, spusese academicianul și cîțiva găsiră că era locul să se ridă copios ca să-i facă plăcere șefului deși se putea vedea limpede că acest rîs bătrînului nu-i făcuse nici o plăcere deosebită. „Principiul e simplu în adevăr și impresionant, prin faptul că elimina mina. Elimină deci și efortul uman, greu, și condițiile de subteran și alte cîteva dificultăți. Nu găsiți, tovarăși, se adresase academicianul, în final, cu o voce joasă, celor din jurul meselor, nu găsiți că-i un principiu sănătos, apt pentru o bază de discuție, care trebuie susținut și experimentat?“. Urmase o tăcere în care cîțiva din comisie se consultară, apoi cineva anunță: „Ni se pare c-am primit spre discutare și un alt proiect al unui membru al catedrei.“ Bătrînelul se răsucise spre cel care vorbise și la un mod implacabil i-o reteză: „Nu interesează. E al unui candidat în științe de la catedra mea, l-am studiat și l-am găsit chiar interesant, pînă chiar în acest moment“... Se opri, privi în stînga și în dreapta, își luă ochelarii de pe nas, făcu apoi cu ei o piruietă prin aer, și continuă: „Da, pînă în acest moment, fiindcă în acest moment constat că acel proiect nu a fost decît o copie banală a celui prezentat nouă de acest tînăr inginer. Asta o spun abia acum cînd am studiat și am audiat principiul tovarășului inginer“. Nu mai continuase cu nimic altceva, nu amintise numele candidatului în științe, îi surîse doar încurajator lui Sebi și-și puse peste nasul minuscul ochelarii săi enormi. Urmase o tăcere de gheață, el se ridicase de pe scaun și ieșise în acea tăcere mare. În urma lui, auzise doar glasul profund al academicianului, care punea cuiva o întrebare și el se mira din nou de unde putea țîșni din acel trup o voce impresionantă... „Vasăzică asta e totul sau aproape totul“ își spuse el mergînd pe coridorul tăcut, mirosind a linoleum, al Institutului. I se părea că e mult prea rapid să creadă că ideea proiectului său fusese acceptată în principiu, că nu fuseseră, cel puțin pe față, opoziții. Își aminti cîte tergiversări, cîte ciocniri și deziluzii avusese cu diferiți „specialiști“ pînă cînd această comisie să-i accepte proiectul și să i-l treacă, concret, în experimentare și apoi în exploatare. O bucurie, o voluptate neștiută îl devastă, i se părea că ar trebui să sară într-un picior, ca la jocurile lor știute de mult, sau să se dea tumba, sau să fluiere, sau să facă ceva care să atragă atenția asupra bucuriei lui. „Acum deci vom putea termina cu hrubele“, strigă în el, pe dinăuntru, și în acel moment, îi trecu pe dinainte figura uscățivă, mirosind a sare, a bunicului său. El obișnuia să spună ocnelor de sare hrube. Îl revedea, ca în anii aceia ai copilăriei, în după amiezile cînd revenea de la ocnă, cu barosul pe umăr, cu sculele în traistă, în hainele impregnate de sare, mirosind a fier, a rugină de fier, a sare și a umezeală. Bunul său coborîse o viață de om în adînc cu barosul și revenise la lumină cu barosul. Suna duda la* patru dimineața și suna duda la două după masa și bunul său tăia cu barosul, în tot acest timp. Așa tăiase el toată viața cu barosul în sare și umezeala îi intrase în oase și umezeala îl supsese apoi și pe el în pămînt, sub pămînt, fără să mai ajungă la pensie. „De ce mă gîndesc acum la bunul?“ își spuse el fericit și nefericit mergînd pe coridoarele lungi și tăcute ale Institutului. Își aminti că tatăl său se împotrivise ca el să urmeze inginerie mineră.. Și-și mai aminti că se revoltase. Vroise să dea o replică bunului său? Lucrase și în mine de cărbuni, apoi se ceruse în minele de sare și, în tot timpul, în anii din urmă, se luptase cu el și cu alții să învingă inerția din el și din alții, să găsească metode noi, principii noi în munca de subteran...

„Dar acum destul, își spuse Sebi, privind de pe plaja încinsă, prin ochelarii verzi, cerul albastru care devenise deodată și el verde. Acum trebuie să fiu singur, să fiu liber de tot și de toate, să fiu singur cu apa, cu ștrandul, cu soarele, singur...“

„Obișnuiții“ ștrandului, în acele zile de vară tîrzie, se reduceau la cîțiva copii și tineri din oraș, elevi și studenți în vacanță, o pereche sau două de străini, rătăciți cu motocicletele, și cei veniți acasă la părinți, în concedii, așa cum venise și el. Restul localnicilor frecveneau ștrandul mai ales duminica. Cînd apăreau „obișnuiții“, el se plimba pe plajă printre ei sau intra în vorbă cu cineva. Se legăna uneori în dăinăușul pentru copii sau făcea mișcări suple prin aer, la inele, și toate acestea îi aminteau, îl duceau la anii cînd asemenea lucruri erau făcute pentru plăcerea și farmecul în sine, dar acum, la vîrsta lui, deveniseră doar o repetare banală a unor gesturi altădată știute și iubite.

De fapt, aici totul era foarte liniștit și neted, cît timp el rămînea pentru cei mai mulți un necunoscut și copiii îi spuneau „sărut-mîna“. Asta însemna că tinerețea lui dintîi fugise și că trebuia să se comporte ca „un om mare“, ceea ce putea să-l și bucure dar să-l și întristeze. La ștrand însă era bine tocmai fiindcă el fugea de gînduri prea multe și de amintiri prea apropiate. Lume colorată, apă, soare, aer, nisip, duș, balansoare, inele, fete drăguțe și sportive, în dresuri foarte mici și sportive și cam atît era totul. Sau nu. Mai era ceva. Undeva, afară, în fața ștrandului, se deschisese un mic chioșc improvizat pe timpul verii. Un fel de bar deschis, în plin aer, sau ce va fi fost, cu înghețate și sucuri, cu bere, cafea, cokteiluri și sandviciuri, unde servea o singură fată, ce manevra din cînd în cînd și un picup. Avea plăci bune cu muzică sud-americană, cu Modugno, cu Margareta Pislaru, care cînta o bucată foarte bine: „Iubire... Iubire...“ Un difuzor fusese înțepenit în cîteva cuie la intrarea ștrandului și în tăcerea dimineții se auzeau, sonore, cîntecele acelea puse de fata de la chioșc. Uneori, seara, puținii vizitatori, la mesele mici, rotunde, de metal, beau citronade sau bere și puteau și dansa (cel mult zece perechi). Fata bătea cu degetele în tejghea, surîdea și urmărea, transportată, pe cei care dansau sub platanii giganți, lîngă chioșcul ei cu răcoritoare.

Totul se dovedea liniștit și neted ca un sfîrșit de anotimp estival, și el mai avea puțin de stat acasă, dar acel puțin ar fi vrut să fie tot cu soare, apoi avea să plece de la părinți și de la acest ștrand vechi care-i deștepta fără voie destule nostalgii și amintiri, dintre care nu toate erau neapărat vesele.

În dimineața aceea apăru o femeie foarte încărcată cu ustensile de plajă. Tîra și un copil după ea, de mînă, prin nisip, parcă ar fi tîrît un pește pe undiță. Își întinse o covertură, scoase, dintr-o masivă geantă un univers întreg de obiecte pentru plajă, apoi începu să se ungă pe tot corpul, metodic, cu un ulei foarte parfumat, fiindcă Sebi îi simți de la distanță. Copilului îi înmînă jucăriile acvatice, din plastic, o minge, un colac albastru, o rățușcă albă cu trupul perforat și-l invită să se joace, dar „în afara apei, mamă, pe nisip, și prin apropiere“. Ea își scoase țigări, o brichetă strălucitoare, niște reviste ilustrate și, dichisită, se întinse oftînd la soare.

El o urmărise de departe, venind, iar cînd ea se apropie, cum sta întins pe burtă, o fixă discret prin sticlele ochelarilor și-și dădu seama că era ea, Lucreția. Era ea, dar nu ea cea din anii săi de tinerețe, ci ea cea de acum, devenită o doamnă oarecare, corpolentă și sigură în mișcări, cu ceva nerușinat dar și stăpînit în priviri, strîngîndu-și perfect cărnurile, în izbucnirea lor de sub dresul elastic, la sîni, coapse și abdomen. Privind-o, el își dosi obrazul, involuntar, ca să nu-l recunoască. Așa rămase lîngă ea aproape un ceas, urmărind-o pe furiș, ascunzîndu-și fața mereu, cu toate că nu era nevoie, fiindcă femeia nu-i aruncă nici cea mai elementară privire de curiozitate. Tîrziu, se ridică și merse spre copilul ei ce se da huța în leagăn. Îl împinse din spate și copilul, extaziat, țipa ușurel, ori de cîte ori ajungea cu picioarele aproape de grinda de sus a leagănului. Sebi opri leagănul fiindcă i se păru că femeia strigase la copil. Dar nu, nu strigase. O văzu tot lungită la soare, cu ochii închiși, știindu-și, sigură, băiatul în leagăn.

— Al cui ești tu? îl luă de mînă pe băiat.

Copilul surise intimidat și nu-i răspunse. Era alb la piele și cam firav. Stringea rățușca la piept.

— Cum te cheamă? încearcă din nou.

— Heracle.

— Aha... și pe tata?

— Heracle.

— Și pe mama?

— Mama...

— Și mai cum?

— Mama Lucreția.

— Și tu ai mai fost la ștrand, Eracle?

— Am fost la ștrand.

— Dar unde locuiești tu?

— În orașul București.

— Aha... Acolo sint ștranduri mari și frumoase, nu ca ăsta, așa-i?

— Nu știu... Vrei să intrăm in apă? întrebă el conspirativ, șușotind. Da' să nu ne vadă mama.

— De ce să nu ne vadă mama?

— Ne spune lu' tata.

— Aha... Păcat.

— Ție iți dau colacul. Eu am rața asta, conspira el in continuare

— Eu inot și fără colac, dar dacă tu vrei, tot intru cu tine în apă, conspira și Sebi.

Copilul privi cu surprindere și interes sau mai de grabă cu extaz la nenea care știa inota fără colac. Spuse:

— Tata meu nu inoată fără colac, da' mama inoată.

— Zău? se miră Sebi și-l luă de mină.

Trecură peste nisipul arzător, spre bazinul cu apa pină la genunchi.

— Au, ce arde! rise copilul, țopăind prin nisip, trăgindu-l de mină pe Sebi și fugind spre bazin.

Femeia, toropită de soare, tot nu-i văzu. Apoi cei doi intrară în apă. Copilul țipa, mișca dezordonat din miini, era fericit ca brotăcelul ce se trezea înotînd intiia oară in apă. Îi striga tinărului, intretăiat, printre respirații:

— Vhezi cum inot... Vhezi? Și mai trăgea cite o gură de apă, după care tușea, scuipa și-și ștergea lacrimile apărute în ochi.

— Văd, înoți bine, il felicita tinărul, dar vino în bazinul ăstalalt, unde nu dai cu picioarele de fund.

— Da' nu mă înec? Acholo?

— Cum o să te ineci? Nu sintem noi amindoi inotători?

Copilul rise superior, amuzat, parcă ar fi spus: „Da, ai dreptate, sintem inotători" și-i intinse mina să-l treacă și pe el în bazinul mare. Rățușca își legăna capul de plastic incoace și încolo și ciocul ei roșu atingea uneori apa.

— Thata... zice... zice... sufla repede copilul, că acholo se ineacă oamenii...

— Zău? Dar unde e tata?

— Achasă...

— Aha, acasă... Uite, vezi cum știi tu de bine să inoți? Vezi? Uite așa, ușor, nu te grăbi, mișcă rar miinile și respiră pe nas. Numai pe nas. În trei zile ai să inoți ca mine.

Copilul sufla precipitat, inota fericit și dezordonat, plutind pe rățușca lui, lingă brațul viguros al lui Sebi. Inotară așa, alăturat, traversară bazinul cot la cot, ca un tată cu fiul, și copilul ridea extrem de luminos, iar el, Sebi, încerca un simțămint straniu. La trepte se opriră. Luă copilul în brațe și spuse:

— Ajunge! Ai obosit. Miine continuăm!

— Nu, nu, scinci copilul. Mai inotăm! Mai inotăm! și începu să se zbată in brațele lui.

— Miine continuăm, repetă Sebi fără drept de apel. Uite cum iți bate inima. Pune și tu mina...

Copilul tăcu și-l întrebă trist:

— Pină miine nu mai inotăm?

În acel moment se auzi glasul femeii. Aruncase o privire spre leagăn și nu-și văzuse copilul. Nu-l zărise nici la bazinul mic și, buimăcită, se ridică și cercetă malul și tot nu-l zări. Se sperie de-a binelea și alergă de-a lungul bazinului mare și de abia atunci il distinse, după rățușca lui albă, agitindu-se în brațele unui străin bronzat, cu spatele intors spre ea. Strigă de pe mal:

— Heracle! Cum ai ajuns, mamă, acolo, vin iute afară!

Sebi se întoarse, cu copilul în brațe, și ca la un instantaneu fotografic, ea recunoscu fața aceea expresivă a lui, ochii alungiți de oriental, părul castaniu, pe care acum însă îl purta tăiat scurt, băiețește. Cum sta rezemată de balustradă, privi la el într-un fel deosebit, fără multă îndrăzneală, cu o sfială care-i ședea rău unei doamne bine ca ea.

— Vai de mine, ești tu, surise ea alb și-și trecu degetele lungi pe fața înfierbîntată de soare, unsă cu uleiul aromat pentru plaje.

— Vezi, prinde copilul să nu-l scapi, înălță el spre malul de piatră al bazinului copilul. Și ea îl ridică din brațele lui întinse. Apoi sări și el sprinten din apă, dădu mîna cu ea, i-o sărută și rîse degajat, sau, în orice caz, într-un fel care vroia să arate că nu e prea emoționat.

— Și munții se mai întîlnesc, dar oamenii, repetă formula știută. O privi fix în ochi fiindcă așa i se părea că va fi mai stăpîn pe el.

— Noi am fost acasă aproape în fiecare vară, dar nu te-am văzut niciodată.

— Vara are trei luni, zise.

— Așa-i, surise ea slab. Copilul rămăsese într-o mînă cu rața, într-alta cu colacul și privea acum perplex la amîndoi. — Unde stai pe plaje?

— Acolo, arătă spre prosopul său singuratic ca o oază.

— Aproape de mine și n-ai dat nici un semn de viață, răule, îl amenință cu un deget lung, la care unghia lucea ascuțită și vișinie. După ce spuse ce spuse, ea se simți mai degajată. Copilul alergă înaintea lor și se trînti pe pledul pestriț, lîngă țigări și reviste ilustrate. De departe, strigă spre ei:

— Aici, haideți aici!

— De cînd nu ne-am văzut, întrebă femeia.

— De șapte ani.

— Mi s-a părut că de un secol, rîse ea.

— Și șapte ani pot fi un secol.

— Vara, cînd veneam la ai mei, mereu întrebam de tine, spuse femeia vrînd să pară sinceră sau să-l măgulească. Apoi urmă, parcă i-ar fi fost rușine de sinceritatea ei aruncată prea ușor sau de faptul că se lăsase ispitită de o asemenea declarație. — De fapt întrebam de tine așa, în glumă, în fond ce rost mai avea să știu sau să nu știu...

— Desigur, zise Sebi, nu mai avea nici un rost.

— Nu vii cu prosopul mai aproape de noi? întrebă rîzînd nepăsătoare, amuzîndu-se de această întîlnire neașteptată, vrînd să pară binevoitoare cu el. La rîndul său și el o privea și știa că devenise nepăsătoare la tot ce fusese odată între ei. (Și fusese ceva frumos, care arsese și luminase cu puterea albastră a unui fulger, consumînd și scrumind totul într-o secundă sau în chiar mai puțin de o secundă). Și acum îl chemase să vină cu prosopul mai aproape de ea, dar tot cu un aer de nepăsare, vroind doar, din plictiseală, să se amuze. El citea ușor în ea, așa cum citise întotdeauna, ghicea undeva o luminiță firavă, ca această tîrzie vară obosită. Și știa că poate acea luminiță s-ar mai putea aprinde. Dar el nu mai vroia să fie cel care să i-o aprindă.

— Am să-mi trag prosopul mai lîngă voi, spuse.

— Aici, haideți aici! le făcea semn copilul.

— Te-a îndrăgit și copilul, te cheamă, zise femeia, afectată puțin că băiatul ei se împrietenise cu un necunoscut.

Se îndreptară spre pledul pestriț și cîțiva de pe plajă priviră lung după ei. Poate că aceia îi văzuseră împreună și în urmă cu mulți ani, la începutul dragostei lor, și acum, surprinși, îi vedeau acasă din nou împreună și nu mai știau ce să creadă. Peste nisip, cîțiva băieți și fete băteau o minge roză de cauciuc. Spre ea alergă și copilul, dar femeia îi strigă, autoritar:

— Heracle, vin la mama! Ai alergat destul astăzi!

Copilul înțepeni și o așteptă.

— De ce nu lași copilul să zburde?

— Oh, de-ai avea și tu unul, să-i dai educație, atunci să vezi... După ce spuse asta se așeză, oftînd, pe pledul colorat, își masă puțin obrajii și enunță o sentință banală:

— Cu copiii trebuie să fii sever, dacă vrei să te respecte.

— În altfel de respect nu crezi?

— Of, doar nu ai aerul că ai devenit și pedagog?

El nu-i mai răspunse. Dar, într-adevăr, nu, nu vroia să aibă nici un fel de „aer‘. Își aprinse o țigare și flacăra chibritului, în lumina solară, abia se distingea, pîlpîind. Mingea *roză a grupului de tineri zbură și-o izbi pe Lucreția în ceafă. Ea tresări, se fistici și se întoarse violent, făcînd o grimasă, spre cei cu mingea.*

— Ce nerușinați, bolborosi. Ce mari nerușinați!

Un tînăr veni aproape și-și ceru scuze, dar ea se făcu lividă. Nici nu-l ascultă ce spune și izbucni:

— Ce maniere-s astea? Unde vă găsiți, mitocanilor?

— Doamnă! Dar iertați-ne, se întîmplă pe plajă...

— Da, se întîmplă. Nu-i nimic grav, îl liniști Sebi, surîzîndu-i tînărului, apoi către Lucreția: — Adu-ți aminte că se întîmplă pe plajă, cum s-a întîmplat și cu noi, nu chiar de mult. Pe plaja asta, în ștrandul ăsta...

— Nu mi-aduc aminte, spuse ea înciudată, legîndu-și cocul desfăcut cu degete nervoase, vîrîndu-și la loc șuvițele de păr care-i lunecaseră pe gît, la spate, după lovitură.

— Eu mi-aduc aminte, zise Sebi și se lăsă încet pe spate. Fumul alburiu abia se zărea în lumina intensă a amiezii: „Acum aș putea s-o fac, aici, să-și aducă aminte". își spuse el și sorbi din țigară. Cerul, prin ochelari, se face verde. Cineva sări de pe trambulina de scînduri și trupul lui pleoscăi în apă. De la difuzor, o voce masculină cînta: Mi corazon, mi corazon"... Muzica se auzea cînd mai vibrant și distinct, cînd mai potolit, după cum o aducea briza pe plajă. Alături de el, femeia fuma și ea, nervoasă, se gîndea la lovitura aceea tîmpită de minge. Sebi nu se gîndea la minge, ci la diminețile însorite din vacanțele lor de vară. Veneau ei, primii, pe plaja pustie, intrau în ștrand încă înainte de a se fi deschis, lăsați înăuntru clandestin de femeia de servici, care mătura prin cabine. Rămîneau repede în dresurile de baie, se aruncau în apa răcoroasă și înotau voinicește amîndoi, pînă se epuizau. Și Lucreția înota ca un bărbat, cot la cot cu el. Ieșeau apoi și se tolăneau în nisipul încă umed de roua nopții, alergau pe plaja neîncepută, se dădeau în leagăne sau se băteau cu apă, sub dușuri. Apa-i lovea rece și densă și ei rîdeau amîndoi, uzi și zgribuliți, sub dușuri.

— Nu-mi place deloc apa din ștrandul ăsta, spuse femeia după un timp, fumînd leneș, pe spate. Nu e curată deloc. Miroase urît a nu știu ce.

— Înainte îți plăcea, spuse Sebi și urmări un nor sidefiu, lung, ca un cap de țap, care se destrămă iute devenind cîine sau poate altceva: „Aș putea, desigur că aș putea s-o fac să-și aducă aminte, aș putea deasemeni să-i spun tot despre mine, dar nu vreau" își zise și dădu drumul fumului în văzduhul alb.

— Cum o mai duci? întrebă ea.

— Destul de bine, cu munca, ingineria, cu cercetările...

— Și altceva?

— Altceva ce?

— Tot singur? surîse ea cu subînțeles.

— Tot singur.

— Credeam că n-ai să stai mult timp singur.

— De fapt nici nu sînt singur, spuse el.

— Zău? Dar cu cine? întrebă și se ridică curioasă, într-un cot.

— Cu mine, aruncă el.

— Ei lasă, lasă parabolele, dădu ea evaziv din mînă.

„Ai, ai, mi corazon, mi corazon" răsuna vocea bărbătească la difuzor. Copilul se așezase între ei, pe pled, și-i întreba cînd pe unul, cînd pe celălalt.

— În cîte zile învăț să înot?

— În trei zile ai să înveți, îl încuraja Sebi, mîngîindu-l pe creștet.

— Nu-i voie în apa adîncă, ne bate tata, spuse mama. Acolo înoată numai oamenii mari. Cînd ai să crești și tu mare...

Copilul tăcea, se ridica, făcea cîțiva pași pe nisip, îngîndurat, pornea spre leagăn, apoi se întorcea lîngă ei, tăcut și întristat.

— Auzi, îl întrebă ea, ce crezi, m-am schimbat mult?

— Depinde ce înțelegi prin asta.

— Ei, lasă, știi tu ce înțeleg și ce înțeleg în general toate femeile prin asta. Acum se ridică el într-un cot, o privi insistent, însă fără cea mai elementară pasiune, ci doar la modul rece, obiectiv, și după acest control spuse:

— Fizic te-ai schimbat foarte mult.

— Și cum mă găsești așa? se alintă ea pe cuvertură fiind sigură că place. El vru să zică: „Foarte prost" însă tăcu și urmă:

— Ori cum, nu mai ești fata de ieri.

— Of, dar bineînțeles că nu, răule, rise femeia cu poftă și-l bătu pe omoplați. Tu ai fi vrut să rămîn aceeași? Genul ăsta de bărbați ca tine, zău că mor încremeniți în ei. Nu se mișcă nimic în ei. Stau ca niște lei de piatră la intrările monumentale ale palatelor și nici nu știu măcar dacă păzesc ceva acolo.

— Mersi pentru comparație, zise și se ridică în picioare.

— Doar nu cumva pleci? se miră ea.

— Mă ud puțin la duș, mi s-a făcut cald.

Femeia rise ușor în urma lui, apoi ascultă vocea aceea nostalgică, dramatică și bărbătească de la difuzor, care se încheia foarte trist. El plecase de lîngă ea spre dușuri și Lucreția îl urmărea abia acum, puțin invidioasă pe trupul lui rămas încă tot suplu și tînăr, față de care, comparativ, trupul bărbatului ei devenise puhav și decăzut: „La ce mă gîndesc și eu, își spuse. El a rămas încă tot un copil, un sentimental. Poate că mă iubește încă și acum, așa cum știe el iubi. Pe cînd Heracle e un om pe picioare, e omul meu, are un loc sigur în societate, mi-a dat o familie, un copil, o siguranță... Toate femeile vor să se simtă mai ales în siguranță..."

— E bună apa? întrebă cînd se întoarse, cu trupul ud și lucitor, rămînînd drept în fața ei.

— E udă, zise. Vrei să-mi aprinzi o țigare?

— Cu plăcere.

Scoase o țigare din portțigaretul ei, scăpără brigheta și o aprinse. Apoi i-o vîrî în gură.

— Nene, tu fumezi și tata nu fumează, spuse copilul și aruncă mingea în brațele lui Sebi. Dar mama fumează...

— Foarte bine, zise Sebi și aruncă mingea îndărăt.

— Vrei să ne jucăm cu mingea? îl imploră copilul.

— Du-te și joacă-te frumos cu fetița aceea, îi arătă mama și-l împinse de spate spre o fetiță din apropiere.

— Vrei să ne jucăm? o întrebă băiețelul pe fetiță.

Fetița nu-i răspunse, dar lovi mingea ce se rostogolea spre ea prin nisip.

— Ai un copil drăguț și deștept, vorbi Sebi.

— Are cui semăna, zise ea fără modestie. Apoi, deodată, tam-nesam începu să vorbească despre bărbatul ei. Cît de superior era bărbatul ei. Se realizase. Devenise fericită prin el. Da, da, fericită, dacă acesta e cuvîntul de ce să nu-l spună. Fericită! El o privi surizător, o ascultă mult timp elogiindu-și bărbatul și fericirea. În nisip, cu un bețigaș desenă niște flori, niște animale domestice, o căsuță, o grădină și deasupra scrise: „Vila Fericirea". Ea șterse cu talpa piciorului totul. „Nu crezi, așa-i, nu crezi nimic?" Sorbea din țigară, pofticioasă, și se lăfăia pe cuvertură. El simțea cum ea se topea toată în descrierile roze („De ce neapărat roze, că doar eu sînt un străin acum pentru ea și ar putea să fie mai sinceră. Nu pierde nimic".). Da, abia tîrziu s-a deșteptat, spunea ea. Și a înțeles tot tîrziu care e rostul unei fete pe pămînt. El, Sebi, n-are de ce să se supere că ea a ajuns bine. N-are de ce s-o invidieze. („Of, de-aș putea avea măcar acest sentiment față de tine".). Ei doi au fost foarte proști și sentimentali, spunea ea. Iar ceea ce a fost frumos între ei doi a fost tocmai fiindcă ei au putut să fie foarte proști și sentimentali și au crezut, naivi, în frumusețea acelei dragoste. El o ascultă, surise malițios, apoi deveni trist că ea nu înțelegea nimic și căuta să-l convingă pe el de fericirea ei ca și cum poți convinge pe cineva de acest lucru. („Ea nu s-a schimbat, își spuse el. Nu s-a întîmplat nimic în ea. Ea nu s-a schimbat".). Femeia pricepu deodată de pe fizionomia lui că el nu crezuse nimic din relatările ei și asta o înverșună mai mult.

— N-are rost să-ți închipui nimic. Eu sînt foarte fericită.

— Dar nu-mi închipui absolut nimic. Da, știu, tu ești foarte fericită, zise. Te întreb doar ceva banal; ai știut tu vreodată, cînd eram noi împreună și acum, pentru ce ai trăit și pentru ce vei trăi de azi înainte?

— Of, nu-mi pune asemenea întrebări capitale, se eschivă. Noi, femeile, cînd avem un soț, un copil, un rost în familie, un rost bine stabilit, nu ne mai aventurăm în asemenea întrebări...

Tăcură amîndoi. La difuzor, cînta acuma Margareta Pislaru melodia aceea: „Iubire, iubire..." Plaja se golea încet. Copilul rămăsese și el fără parteneră de joc și, plictisit, se plimba cu mîinile la spate, ca un om bătrîn, pe plaja aproape pustie. Soarele murea printre arborii înalți, cenușii. Femeia mai trase un fum din țigare și o înfundă cu jarul în nisip. Se șterse cu un prosop pe piept și pe spate, se masă pe obraji, pe sub pleoape și privi distrată după copil, cum se plimba el de unul singur, dar nu-l strigă la ea. Se întristase.

— Pe vremuri pictai mult. Visai să devii o pictoriță renumită, sau, în orice caz, un artist onest care spune totuși ceva. Am auzit însă că ai renunțat repede, imediat ce... Am și un portret de la tine. Cred că mai ții minte cînd l-ai pictat și cît m-ai chinuit cu ședințele... E tot ce mi-a rămas de la tine, spuse și cum sta pe spate, cu mîinile sub cap, revăzu în memorie, viu, portretul acela în ulei, cînd el, foarte firav și foarte tînăr, privea undeva foarte departe, foarte pierdut, și foarte prost.

Femeia își aprinse o nouă țigare și spuse cumva lezată, după ce trase un fum.

— Atunci ai foarte puțin de la mine.

— Pentrucă mi-ai lăsat puțin... După o tăcere, zise: Uneori îmi place cînd îmi rămîne ceva nelămurit în propria-mi viață. Tu mi-ai rămas și azi ca ceva nelămurit.

— Hai să facem o baie, vrei? se ridică ea repede în picioare, drept orice răspuns. Ce crezi, mai știu, oare, înota?

— Cred că un sport ca înotul nu se uită niciodată și e foarte complex și-ți dă, cînd îl practici, senzația plenitudinii fizice și de ce nu și spirituale, peroră el, jumătate serios jumătate glumind.

— Vorbești ca un pedagog, ți-am mai spus. Hai! îl luă repede de mînă. Privi rapid în jur și văzu plaja pustie. Îl făcu atent pe copil: „Tu, mamă, să nu te miști de pe plajă. Uită-te la noi cum înotăm! Bine?"

— Nu-l luăm și pe el? întrebă Sebi.

— I-a ajuns pentru azi. Hai!

Copilul făcu o mutrișoară, fugi după ei pînă la balustrada de lemn, cu ochii înlăcrimați. Sebi îl încurajă din priviri: „Lasă, în trei zile devii înotător. Te asigur eu".

Intrară în bazunl lung și apa îi străfulgeră cu răcoarea ei,

— Pe vremuri înotam zdravăn, lîngă umărul tău, își aminti acum femeia. Făceam trei tururi.

— Ba nu, patru, o corectă el.

— Acum la un tur suflu ca o focă.

— Bine că măcar recunoști.

Înotară alături, se luară la întrecere, însă ea, deși înota încă și acum elegant și lejer, obosea repede, sufla greu și striga, împroșcîndu-l.

— M-ai întrecut, gata, mă predau, răule, tu înoți chiar mai bine ca înainte.

— Ți se pare, rîse el cu poftă și-o stropi în față, o făcu să înghită puțină apă.

Se răcoriră și ieșiră la duș. Se jucară și la duș și prin pînza de apă transparentă el îi zări chipul, care mai păstrase în luminile ochilor, în ovalul feței, ceva din fata de ieri. Purta chiar aceeași cască albastră care-i strîngea părul greu. „Mai păstrează casca veche. Are o mie de nimicuri, dar casca veche și-a păstrat-o. Acum aș putea s-o fac să-și aducă aminte de tot. Aș putea să-i spun și despre mine tot. Aș putea".

Căzură umbrele și ștrandul se închise în urma lor. Abia atunci plecară. El îi conduse pînă în centrul orașului, unde copilul zise:

Mîine înotăm, nene?

— Ți-am spus, în trei zile ajungi înotător vestit.

— Nu prosti copilul, îi ceru ea.

— Eu spun numai adevărul, „față palidă" întotdeauna adevărul, făcu el o reverență, ca la jocurile lor știute, demult.

— Ai rămas tot copil, zise Lucreția, și-i întinse mîna să i-o sărute.

Se văzură mereu, în acele dimineți, la ștrandul vechi. Vara își arunca ultimul zvîcnet și zilele adunau tot aurul ei greu, care mai rămăsese din risipirea generoasă de trei luni. Copilul învăță în trei zile, într-adevăr, să înoate. Pînă la urmă, Lucreția se convinse și ea că e mai bine așa. La aceeași vîrstă știuse și ea să înoate, ca un băiețoi. Totuși nu se putu abține să nu remarce: „E un risc să te joci de-a înotul cu un copil ca el". „Lasă-mi mie riscul acesta, în astă vară" zise el. „Ție ți-e ușor. Nu-i copilul tău". El nu mai avusese nici un răspuns la acest argument și pierdu terenul, rănit. Totuși, de unde ea, la început, îi striga stereotip băiatului: „Ferește-te de mașini pe drum! Ferește-te de apă! Ferește-te de copii murdari! Ferește-te de cîini, pisici, bicicliști și viespi! Ai grijă, copilul mamei! Bagă de seamă, Heracle" acum se lăsase în grija lui, a lui Sebi. Își lăsase copilul pe plajă și cu alți copii, și în apă, și pe strada lor, cu alți puradei, la joacă, printre pisici și cîini și bicicliști, devenise aproape, cea dinainte, mai spontană și mai largă.

Diminețile ea îi cerea lui Sebi să-i aștepte în centrul orașului. De-acolo, o luau prin parcul vechi, părăsit, „printre argați“ cum își aduceau aminte că se numise locul de joacă al copilăriei. Acolo fusese un chioșc pentru fanfara Salinei, unde duminicile ea cînta, lumea se aduna și se plimba pe alei, în tactul valsurilor lui Strauss și al țopăitoarelor polci. De cîțiva ani se ridicaseră însă un șir de blocuri masive, terenul fusese sfîrtecat apoi se nivelase terenul, se tăiaseră salcîmii și nucii bătrîni, găunoși, iar chioșcul putrezit al fostei fanfare dispăru peste noapte. Treceau tustrei, cu copilul alergînd înaintea lor, pe aleile inundate de verdeață, în acel parc de mult părăsit, al vechii Saline. Păsările țopăiau prin frunzișul sclipitor de verde, mirosea ațîțător a floare de soc și a cetină de brad și copilul întreba mereu:

— Nu ne-am rătăcit? Nu ne-am rătăcit?

Ea îi ceru într-una din dimineți să revadă locurile lor de scaldă, de la rîu. Bătură un drum lung, peste un cîmp pustiu, găurit de hîrciogi, cu terenuri sterpe, bune doar pentru turmele de capre și de oi, cu ciulini și tufe de spini săraci. Sălcii scorburoase, aplecate peste rîu, parcă ar fi fost niște babe gîrbove la sfat, priveau aceleași unde liniștite și aceleași scocuri cu apă adîncă, în vîrtecuși pe care le priviseră și ei.

— Îți aduci aminte cum ne-a prins aici, în cîmp, într-o vară, o furtună nemaipomenită, își aduse el aminte, scrutînd orizontul, care se dilua într-un albastru pal, deasupra rîului, departe.

— Îmi aduc aminte, zise ea mijindu-și ochii la soare, cu țigara în gură. Se ridicase o furtună cu herghelii de praf. Înaintam cu mîna la ochi, ca orbii...

— Cum mai mirosea pămîntul, cum mai mirosea, în așteptarea furtunii, se extazie el.

— Ne-am adăpostit într-o livadă cu meri. N-o fi aceea de colo? arătă ea spre un cot al rîului, unde se distingeau siluetele unor copaci. Merele erau coapte, miroseau bine și aveau o ceară fumurie pe ele, rîse ea, și pocnea coaja lor cînd le mușcam și am început să înfulec mere și tu spuneai: „Încetează, tu mînci mere și furtuna e aici“. Ce-ai vrea să fac să nu mai fie aici furtuna? Să nu mai mănînc mere?“

— Ne-am lăsat jos sub un măr bătrîn. Avea scoarța crăpată și aromată, își reaminti el. Tăceam și așteptam furtuna. De fapt nici nu aveam unde fugi. Tot ne-ar fi prins furtuna din urmă, pe cîmpul ăsta întins și fără adăpost. Așa că mai bine să rămînem sub meri, ne-am zis.

— Norul era gata să crape, o simțeam asta după tremurul frunzelor și după tremurul lucrurilor din jur. Cele dintîi picături au și căzut, grele, cu ecoul lor puternic, în răstimpuri, spuse femeia cu ochii strălucindu-i de o febră necunoscută la amintirea furtunii.

— Nici n-am prins așa o furtună de cînd sînt, zise el.

— Nici eu. Îți amintești? Am inventat atunci pe loc un joc, ca să nu ne fie frică de ploaie. Știam că vom fi udați la piele și am inventat un joc. Pe cine îl va picura primul acela trebuia să se socotească slabul, învinsul, și urma să-i dea o sărutare celuilalt, victoriosului.

— Cîte sărutări am primit oare așa? întrebă el.

— Cine numără vreodată săruturile? zise ea. Apoi tăcu brusc, cu glasul retezat, ca trezită dintr-o viziune. Privi disperată în jur, după copil. Se oprise la un mușuroi de hîrciogi „uriaș“, scormonind pămîntul umed. „Plecăm, spuse ea deodată. Haide, trebuie să plecăm“. Spuse asta și o luă voinicește înainte, își prinse brutal copilul de mînă și începu să alerge. El o privi cum aleargă, strigă ceva în urma ei, apoi o porni și el mai repede, s-o ajungă. O ajunse abia pe la digul mare al rîului. Lunecase jos pe iarbă, cu fața în iarbă. Cînd îl auzi aproape se ridică și, fără o vorbă, știind că el o urmează, o luă înapoi spre parc, sau spre ștrand.

În acea dimineață ea plecă însă direct acasă.El rămase singur la ștrand. Seara, cînd ieși printre ultimii, o zări la o masă, la chioșcul unde servea fata aceea singură. Consuma niște bere, iar copilului îi comandase o citronadă. Se așeză și el, neinvitat la masa lor, după ce o salută cu o simplă mișcare din cap, și comandă un mazagrin la gheață. Se înserase și fata puse cîteva plăci de dans. Erau vreo șase perechi acolo, parcul părea aproape pustiu și lumina de la chioșc, veselă, se strecura printre arborii înalți, niște vechi platani, rămași de pe timpuri ca auguste rămășițe ale vechii stațiuni balneare, care fusese odată și odată orașul lor. Lumina curgea, verde, pe mese, pe chipuri și chiar pe berea din pahare. El o întrebă dacă nu vroia să danseze. Vroia. Dansară, tăcuți, într-un ritm lent de slow, și copilul, singur la masă, îi urmări cu ochii vii, fericiți, iar în răstimpuri bătînd din palme, pînă cînd mama puse un deget la buze, semn să fie mai potolit. Fata de la picup, care-i și servea, surîdea, transportată, surîdea poate destul de fără motiv și prostește, bătea tactul în tejghea și schimba plăcile cu o plăcere unică.

— Ce-a fost cu tine azi-? întrebă el.

— Nimic, zise ea.

— Chiar nimic?

— Nimic, zise ea. Apoi schimbă vorba: cred că n-am mai dansat nici de şase ani...

— Se simte, zise el.

— Răule, îi ciupi femeia de spate, destul de intim.

De la chioşc, prin întunericul parcului, pe alei se îndreptară spre oraş. Plutea în aer mireazmă de conifere şi de cafea arsă. Ea părea să fie foarte bine dispusă, sau, în orice caz, se forţa să fie. De aceea, spunea:

— M-am simţit extrem de bine. Nici nu ştiu cum se întîmplă că m-am simţit aşa. Apoi, tot ea, parcă speriată că a uitat ceva, că a exagerat, continua: bietul soţul meu se coace în Bucureşti, şi eu mă distrez aici. Dar el se simte fericit şi aşa. Păcat că nu-l cunoşti, ai vedea cît se simte el de fericit şi ce om vesel e...

Merseră, prin întuneric, ducînd copilul de mînă şi femeia vorbi din nou:

— Dar şi cu tine m-am simţit bine întotdeauna.

— Afară de o singură dată: cînd ai plecat, zise el.

— Trebuia. Nu mai puteam scăpa de părinţi. Mă cicăleau. Aveau o lozincă pe care încetul cu încetul mi-au inoculat-o şi mie: „omul tău să fie drăguţ, să-l poţi iubi şi să aibă situaţie".

— Eu nu împlineam a treia condiţie pe atunci...

— Nici noi, fetele, nu ne putem mărita oricum, dragă, şi nici nu puteam aştepta la infinit, se eschivă ea să-i dea un răspuns. Heracle era un om serios, aşezat. Oamenii de genul lui impresionează plăcut la fete. Avea academia comercială... Bucureştii, Bucureşti... Băiat urît nu era, îl puteam iubi şi, la urma urmei, ştiam, din miile de exemple, că primele iubiri sînt sortite să rămînă nefericite. Asta e legea. Cu noi crezi că trebuia să se întîmple altfel?

— Care lege? ridică el vocea, încît copilul privi speriat la amîndoi. Apoi tăcu, păşiră mai departe prin întunericul aleii. O maşină cu farurile aprinse zbură pe şoseaua din apropiere, gonind liniştea parcului cu vuietul dur al motorului. Îi şi lumină, brusc, vopsind parcă trunchiurile arborilor cu platină. După un timp, el spuse, recules: acum serile se fac tot mai reci. Sîntem aproape de munte aici. Nu vă e frig? Femeia tăcea şi copilul întrebă:

— De ce nu-i lumină în parc?

— Că s-au spart becurile, zise bărbatul şi o tristeţe nouă puse stăpînire pe sine. Îşi aminti cît de puternic se completaseră ei doi, în iubirea lor, şi totuşi ea îl abandonase: „Asta e legea. Cu noi trebuia să se întîmple altfel?"

Călătoreau în tramvai, rîdea tramvaiul cu ei; arunca el un spirit, ea îl completa cu un alt spirit. Mergeau într-un local, între prieteni, la facultate, sau pe străzi, rîdea strada cu ei, rîdeau prietenii. El fusese un pianist desăvîrşit care cîntase pe clapele pianului sufletului ei. Şi acum ea venea cu „asta e legea". Care lege? A cui lege?

— Îţi aduci aminte cum am zburat întîia oară cu avionul?

Ea îl privi uimită, prin întuneric, şi se sperie de întrebarea lui neprevăzută. Da, sigur îşi aducea aminte, fiindcă trăsese o frică să-i fie pe-o viaţă. Trecuseră Carpaţii, pe la începutul verii. Erau goluri mari de aer şi avionul dansa, cădea în acele goluri şi ea se agăţa de braţul lui, strîngîndu-l convulsiv, cu respiraţia tăiată, cu accese de vomitare de la stomac. Pierduse întregul peisaj unic din pricina acelei stări stupide. Munţii luceau orbitor în lumina solară, cu crestele lor albe, scînteietoare, de zăpezi eterne. Apele, albastre, păreau nişte panglici înguste, ca acelea cu care ea, Lucreţia, se lega uneori în păr. Ea simţise atunci, în avion, în puritatea atmosferei care-i înconjura, că fără el, sau departe de el, viaţa ei îşi va pierde sensul şi interesul, că va cădea undeva în afară de timp, că se va consuma zadarnic şi steril într-o zbatere fără leac. „Şi totuşi, totuşi, cînd a început totul?" se gîndea Sebi acum ascultînd pietrişul de pe alee scrîşnind sub pantofii lor... Conturul acelei zile, ca un mulaj, după ani, se pietrificase, se păstrase intact în el. Fusese o zi rece de noiembrie cu cerul posomorît, care prevestea frigul apropiat. O ceaţă greoaie şi informă se ridica deasupra oraşului mişcîndu-se monoton peste acoperişuri. Măturătorii de stradă, somnoroşi, care începuseră această treabă de pe la patru dimineaţa, se îndreptau spre casă. El mergea sprinten şi înviorat de aerul acelei dimineţi spre gazda fetei, a Lucreţiei. Mergea ca în fiecare dimineaţă, s-o însoţească pînă la Institut. I se părea că acest drum în doi, al lor, devenise un ritual matinal, la care nu mai putea renunţa. Uneori, cînd el ajungea *mai devreme, și ea încă nu terminase cu dejunul și îmbrăcatul, îl invita înăuntru și-i prepara rapid o cafea neagră. Avea o gazdă fină, discretă, plătită gras de părinți „numai să nu stea fata noastră la cămin cu toate foapele". Atunci, în dimineața aceea cînd intrase la ea, gazda îi preparase, serviabilă, o cafeluță și el, sorbind satisfăcut cafeaua neagră, amăruie, asculta și ciripitul Lucreției, din camera vecină, în timp ce se îmbrăca de oraș.*

Deodată, în pacea acelei odăi călduțe, în care respirația animală din timpul nopții se mai păstrase acruță și mirosul de trupuri încălzite și rufe calde era sensibil persistent în aer, intră, masiv, tatăl ei. Venise cu trenul de dimineață, neanunțat, sperase s-o mai prindă încă acasă pe fie-sa și uite că o prinsese. Surpriza lui, cînd îl văzu pe Sebi, cunoscut de el de mic, care se ridicase imediat în picioare, cu ceașca de cafea în mînă, nu fu chiar extraordinară. Sau dacă chiar a fost, el știu s-o dosească, precaut. Își îmbrățișă fata, dezinvolt, o sărută zgomotos pe obraji și-o bătu protector peste fundulet. Era un ins păros ca o gorilă, cu pielea în permanență arsă de soare. Culoarea maro a pielii sale se păstra și iarna și vara el fiind un recunoscut maniac al plajei. În februarie, printre zăpezi, cum prindea un picuț de soare, el făcea plajă. Acasă, în odaia lui, din care-i izgonise pe toți, inclusiv nevasta, își spărsese tavanul și-și trăsese altul în loc, din sticlă, exact deasupra patului, să-l inunde soarele. Unii vorbeau că ar fi avut o boală incurabilă de piele care nu putea fi ținută la distanță decît de soare. Era medic ginecolog bătrîn, cu reputație și își deschisese încă după război un cabinet bine utilat. În relațiile cu pacientele se dovedea de o coloratură pornografică cronică. Cineva, o femeie simplă, greșise și intrase odată la el în cabinet. El o întrebase, cu eleganță:

— Ce vă doare, doamnă?

— Stomahul, domnu'doctor, mă înjunghe stomahul, spusese ea cu inocență neștiind la ce medic picase.

— Regret atunci, doamnă, dar ați greșit. Eu sînt medic de... și aminti direct și surizător și cu mîndrie organul genital feminin. Bine înțeles că asemenea „perle" circulau expuse chiar de el la diferite reuniuni între amici. În ultimul timp, doctor Cristina (purta nume de familie feminin) căuta disperat un urmaș la cabinet. Se simțea obosit și dator să treacă în rezervă și urma să-și lase ginerele la aparatura modernă care-l costase o groază de bani. În oraș, venise de vreun an un asemenea medic tînăr pe care el pusese ochii. Intrase la Policlinică, era burlac și Cristina îl ochise. Bea cu el, se întîlnea „fără să vreie" cu el, îl atrăsese într-o societate formată din vîrfurile rămășiței burgheze, care acum lua o formă și o coloratură mult mai abilă și mai subtilă, ascunsă în frămîntul noilor relații sociale, sub măști inocente atașate vieții, fusese cu el și la femei, dar, discret, îi șoptise mereu la ureche că-i este simpatic și că ține să-i prezinte fata, care acum e la facultate, va deveni pictoriță, „pictează de trăznește, deși dacă nu va deveni pictoriță n-are să se întîmple nimic. Talentul e talent și fără facultatea lor. Nu-i așa?" ...

Cînd tatăl Lucreției apăru deci pe neprevăzute în cameră, acolo, fata țipa, înainte de a-l îmbrățișa și pînă azi Sebi nu știa din ce pricină țipase ea, de surpriza plăcută că-și vedea tatăl sau de spaima că o prinsese cu un bărbat la ea. Ea îi scrisese cîte ceva, de dragostea lor, care fusese o urmare firească a prieteniei copilărești ce-i legase tot timpul, însă tatăl spunea, filozof, rîzînd, întotdeauna rîzînd la adresa acestei legături: „Las-o, dragă, să se joace, că ea se joacă încă tot ca pe vremea păpușilor și băiatul ăsta seamănă cu o păpușă de-a ei, să se joace cu el cît va fi joacă" ...

Avîndu-l acum în fața lui, pe tînărul acesta intimidat de apariția neașteptată, de dezinvoltura sa, doctor Cristina, scrutîndu-l pe sub sprîncenele sale păroase, măsurîndu-l, cîntărindu-l își spuse că a sosit momentul ca fata lui să nu se mai joace, fiindcă băiatul ăsta începe să învie, să părăsească jocul de păpuși și să devină bărbat și încă unul prea frumos ca să nu fie și periculos. Il cercetă deci cu minuție cum ar fi cercetat la microscop, pe o lamelă, un preparat nou, care îi ardea curiozitatea. Și tot ca o reacțiune la acel preparat, vreau să zic, la tînărul acela, el gîndi:" Dar tu ce poftești, tinere, alături de fiica-mea? Unde crezi că te găsești de prelungești joaca în ceva ce poate deveni grav?"

Lucreția rîdea tot timpul, se învîrtea prin odaie, îmbujorată, afectată și nițel atinsă că „ne-ai prins în flagrant delict, tăticule". Părăsiră casa și tatăl ieși ceva mai înaintea lor. În aceste secunde, fata, disperată, îi înfundă lui Sebi în buzunar cîteva bancnote, fiindcă îl știa mai mult lefter și-i șopti într-o mare fierbințeală: „Ai grijă, plimbă-l cu mașina! Invită-l la un local și fă-i totul pe voie. Poartă-te afectuos cu el. Nu-l slăbi. Îți ajung banii? Ia stai, să nu creadă că n-ai bani" și-i mai vîrî o hîrtie în buzunar. El simți hîrtiile mototolite, aspre, foșnind în buzunarul sacoului, le strînse în pumn, o privi cu niște ochi încît ea făcu fețe-fețe, nu-l văzuse niciodată atît de violent în priviri, dar renunță să i-i înapoieze, spuse doar mașinal: „Da, bine, bine" și-l luase pe doctor Cristina de braț.

Nici nu mersese la cursuri în acea zi. Se plimbase cu bătrînul, fusese ghidul lui. Băuseră pe banii fetei, văzură muzee și o grădină botanică, unică pe țară, urcaseră pe dealul Cetății, la un restaurant de unde se zărea panorama orașului, cheltuise cu el, cu dărnicie, aproape toți banii și bătrînul, tatăl, se purtase uimitor de elegant. Cînd se despărțiră, tîrziu, eleganța lui nu-l opri să fie sincer:

— Nu ți-am spus că Lucreția renunță la pictură? O aducem în sînul familiei. Și logodnicul ei e de acord. Apropo, ia spune-mi ce-ai vîndut de-ai prădat atîția bani cu mine? îl întrebă el cu șiretenie și ironie, rîzînd grosier.

— N-am vîndut nimic, zise Sebi la fel de sincer. Mi i-a dat fiica d-voastră, să vă pot primi cum se cuvine. Poftim, aici aveți restul. Ce-a mai rămas din ei...

Îi întinse cîteva hîrtii și monede de metal. Doctor Cristina primise în priviri, în acel moment, un aer de bestialitate, de cavernă, încît și azi Sebi se gîndea că dacă ar fi rămas undeva cu el, singur, doctorul l-ar fi înșfăcat cu dinții de beregată, ca un lup. Însă doctor Cristina spusese tot elegant și surîzător:

— Mersi, băiete, mersi, și făcuse stînga-mprejur. Lucreția auzind, repovestită de tatăl său, scena respectivă se pare că spusese: „Tot el s-a supărat? Tot el? În loc să-mi mulțumească că m-am zbătut să ți-l prezint așa cum nu e? Ah, tăticule, cît sufăr, tăticule" Și asta fusese tot și ei nu mai apărură unul în fața altuia.

Pînă la urmă tînărul doctor ales pentru fată renunță la Lucreția pentru o partidă și mai bună, fiindcă noua fată era și licențiată. Or Lucreția nu era. Uimitor cum în orășelele de provincie, pînă nu de mult, cîte un licențiat, dar mai ales medicii și inginerii, nou venit era literalmente răpit de familiile de vază, ce-și perpetuau, nostalgic, avuția și rangul. Lucreția rămăsese pe dinafară fiindcă erau familii și mai bune ca a ei. Abandonase și facultatea și, deodată, se trezi îngrozită și singură și părăsită, alarmată că nu se va mai mărita în „această meschină provincie". Așa se făcu imediat că ea se aruncă cu viteza fulgerului în brațele unuia cu acadeaua comercială „adică Academia Comercială" precizase rîzînd dr. Cristina, un funcționar oarecare prin București, cunoscut de doctor Cristina și adus la fata lui mai mult pe sus, ghiftuit cu o sumă de bani frumușică, drept zestre, lăsată fetei sale. Se aranjase așadar totul, vîndu și cabinetul, încă înainte de-a fi predat statului prin lege, fiindcă el mirosise din timp, și acum rămăsese doar cu o pensie modestă, primită de la spitalul orășenesc, și cu o vilă discretă, gemînd de mobile, covoare, tablouri fără valoare însă încadrate în rame scumpe, de valoare, tip Blondel, și tot soiul de bibelouri de prost gust, vilă în care găzduia și fata lor, în timpul verilor lungi, cînd nu vroia să se coacă în București...

La toate acestea se pare că gîndi Sebi ascultînd pietrișul sonor de sub pașii lor. Undeva, aproape de ei, prin aerul cald, zburau licurici fosforescenți, scînteind scurt prin întuneric, ca o părere, dispărînd apoi rapid în iarba grasă. „Da, totul a fost asemenea unor licurici" își spuse și privi, peste umăr, la femeia de lîngă el:

— Ai spus ceva? întrebă femeia

— Nu, am văzut zburînd și pierind niște licurici, zise el.

— Să-i prindem, să-i prindem, se entuziasmă copilul.

— Nu-i poți prinde că ei mor repede, moare repede și lumina lor, observă bărbatul. După cîțiva pași, ajunseră în stradă. Aproape de tot, îi întîmpină centrul orașului, cu becuri fluorescente, intense, parcă ar fi fost ziuă. Acolo, sub luminile albe, ei se despărțiră...

A doua zi ea sosi la plajă însoțită de doi Heracle. Tatăl și fiul. Soțul ei se „aruncase pe-o zi, două", fiind în delegație, să-și vadă soția și copilul. Apăru și el, de dimineață, cu Lucreția de braț. Era un ins masiv, cu o burtă bine reliefată, impunătoare, o burtă de bărbat de 45 de ani, pe care chiloții de baie stăteau întinși ca pe o tobă. Avea chipul rotund, destul de frumos, însă o frumusețe unsă, peste care se citea un aer de aspră nepăsare cazonă, o rigiditate clasică, și un surîs de conveniență. Purta părul foarte lins, negru, cu fire albe la tîmple, care contrasta mult cu pielea întregului său trup, alb-albăstruie, de parcă atunci l-ar fi adus cineva la plajă de pe un pat de spital.

— Salut, tinere, salut. Lucreția mi-a vorbit de dumneata. Te cunosc și din poze, că eu țiu la pozele primei iubiri a nevestei mele, îl întîmpină el direct, cu nonșalanță și cu o anumită impetuozitate care trebuie să impună interlocutorului, lui Sebi. Nevastă-mea așa e, zise el. Mi-a spus tot. Trecutul și prezentul. Însă calitatea mea e că nu sînt gelos. Cum o duci? Bine? Foarte bine. Ce lucrezi? Inginer cercetător? Grozav. Am visat și eu cîndva la asta, dar pe urmă am visat la Academia comercială, fiindcă era ceva mai sigur pe vremuri. Dar eu iubesc cercetătorii, acești cosmonauți, ca să zic așa, ai necunoscutului din *știință. Avem și noi cîțiva la institut. Băieți faini, dar trăzniți. Dar eu tot îi iubesc. Eu iubesc toată lumea care-și face datoria cum mi-o fac eu. Omul, în primul rînd să-și facă datoria, așa-i, Lucreția, chicoti el și o ciupi pe nevastă de burtă, încît se văzu urma roșie a degetelor lui. Ea se strîmbă și făcu: Au! Termină, Heracle. Apoi aruncă o privire fugitivă, ocolindu-l parcă, spre Sebi.*

Soțul alese, pe plajă, în primul rînd o umbră deasă. Acolo întinse cuvertura și Lucreția privi la el fără să-i reproșeze nimic. Făcea totul ce i se spunea, cu mișcări mașinale, tăcută, învinsă.

— Soarele ăsta nu-i de mine, dragii mei. Prăjește. La noi la București parcă nu prăjește așa.

— Dar mergi tu vreodată la vreun ștrand în București să-l simți cum arde? încercă Lucreția o replică.

— Heracle, vin aici, tată, ferește-te de băieții ăia. Îți pot da cu nisip în ochi și orbești. Și nu te apropia așa tare de apă. Trage curent de pe apă, răcești și iai o bronșită. Vină aici la tata, la umbră, e tare bine la umbră...

Sebi rămăsese în picioare și-i urmărea pe ei, tolăniți pe cuvertură, la umbră. Heracle, tatăl, vorbea, avea un debit verbal unic și ei doi și copilul puteau să asculte mult și bine și eventual să arunce întrebări. Însă soțul nu asculta de fapt întrebările lor. El vorbea din plăcerea de a se auzi vorbind și ascultat. Din dorința de a impune și fascina, de a sili pe ceilalți să tacă, ca el să biruie și să fie ascultat.

— La noi la servici, vorbea el, în lunile de vară am întotdeauna mult de furcă. Totuși, ieri mi-am zis: Ia hai, Heracle, aruncă-te pînă la socri. Îți vezi nevasta, copilul. Și uite că sînt aici cu voi. Eu, vara, din principiu, rămîn în București. Sînt cavaler vara, că Lucreția nu suportă vara, ea plecînd de obicei cu ăla micul. Eu ies serile cu colegii, mai precis cu un singur coleg, șeful meu direct. Bem o bere, mai precis, două beri, ne răcorim și cine mai vrea să plece la mare sau la munte cu toți nebunii? Vă spun eu: Bucureștiul e mai frumos vara ca oricînd, mai precis, în iunie, iulie și august. Și birourile sînt aproape goale. Mie asta îmi place. Poate omul munci mai în regulă, mai precis, poate să-și pună lucrările în ordine. Nu mai e pronosportul, meciurile, loto. Vine toamna, vin și nebunii de la mare și munte. Mai precis, colegii de birou. Nu mai e ordine. Heracle, nu te apropia de apă. Trage, tată, curentul acolo... Eu, pentru ordine, intru și în păcat. Îi spun cîteodată și soției: „Lucreția, ordinea e mama lucrurilor pe pămînt". Am eu un coleg de birou, dar e mai mic în grad ca mine. Eu îl patronez și el îmi prezintă mie lucrările. Greșește, nu e în ordine, gata, cu mine s-a ars. Mai precis, nu vede prima cu lunile... Heracle, vin, tată, aci, nu fugi atîta pe plajă, te tai în vre-o sticlă. Lucreția, vezi tu de el că se pare că acasă la bătrîni nu mai e ordine. Mai precis, îl cam lăsați de capul lui... Oamenii, dragii mei, sînt ticăloși, mai precis, nu trăiesc în ordine. Toți sînt ticăloși, mai precis aproape sută la sută. Numai că pozează. Ori eu n-am de ce să pozez. Lucreția știe. I-am spus tot, trecutul și prezentul. Mai precis, iubirile mele. Fiindcă am avut și eu, ca orice om, iubiri. Cînd eram tînăr, așa ca dumneata, mai precis, la vreo douăzeci și cinci, treizeci de ani, știam să iubesc foarte puternic. Eu eram tînăr, fără bani, burlac și ușă de biserică nu m-a făcut mama. Iubeam o fată care trăia cu un bătrîn. Banii, știți? Banii erau la mijloc. Mai precis, ea îl iubea pentru bani. Dar ea ținea, nebuna, și la mine. Eu eram ruda ei, în fața bătrînului. Mai precis... Ei, lasă, lasă Lucreția, nu face și tu fețe, fețe, doar ți-am mai povestit povestea. Eu vreau să fie ordine în biografia mea. Cu dînsul de ce să pozăm. Să nu pozăm. Mai precis, să fim sinceri... Îl luam pe bătrîn la o bodegă, știți, îl îmbătam și-l lăsam acolo sforăind la o masă. Rîdeam amîndoi de el și plecam acasă singuri. Și rămîneam singuri. Mai precis, știți despre ce e vorba. Lucreția, dar ce-i cu tine, dragă. Nu te mai recunosc! Nu tac, dragă, de ce să tac? De ce să nu vorbim? Tu, dacă vrei, poți să faci o baie, iar noi vorbim... Mergeam cu fata aceea uneori și la cinema, împreună, mergeam însă tot în trei, dar la casă găseam numai locuri separate. Criza de locuri, ce vrei. Prin întuneric, noi ne ridicam și o ștergeam, iar bătrînul vedea filmul. Mai precis... Da așa e azi. Parcă s-a schimbat ceva azi? Mai precis n-am eu o funcționară pe care am văzut-o cu ochii mei cu șeful meu direct? Mai precis, am văzut-o pe geam, acasă la ea, cum se jucau. Mai precis... dar nu-l demasc, că e un om minunat și ca șef e grozav. Așa că, dragii mei, să nu pozăm. Vă rog să nu pozăm... Heracle, vin tată, că dușul e prea rece.

Nu te apropia de el. Poți lua o pneumonie și te cureți. Dragă, dar tu vezi? De ce-l lași? Mai precis, de ce nu-i dai vre-o două la fund?

Lucreția nu se ridică de pe cuvertură. Stătea întoarsă cu spatele la bărbatul ei și cu fața chinuită ca o mască, ridicată spre Sebi, care înțepenise în nisip, în picioare. Heracle dacă văzu că ea nu se ridică, se ridică el, alb și masiv și țopăi caraghios peste nisipul fierbinte, spre copil, și-l trase de sub duș, după ce-i altoi două labe peste fund, să-l aducă la ordine, mai precis... pe cuvertură.

— Copilul să-l educi cu palma că ea, săraca, e sfîntă. Cînd mă uit la familia mea și mă gîndesc la alții cît sînt ei de nefericiți, mai precis, fără fericire, îmi vine să rîd. Ce ne lipsește nouă? Nimic. Așa-i, Lucreția? Apartament, har domnului, am primit, că am fost al cincilea pe listă, stăm sus, avem balcon și vedere frumoasă către parcul copiilor, ne vin vecinii în vizită, bem cafeluțe, și ei se miră de fericirea noastră și ne bat pe umeri. Anul viitor avansez sigur cu un grad. Șeful e un șef grozav, mai precis, un om și jumătate și se sprijină pe noi, ăștia, vechii, cei cu academia la bază... A, dar vorbesc numai eu singur? Ce-i asta, Lucreție? Voi nu vorbiți nimic? Mai precis, de ce tăceți? Ce e nou prin orașul vostru?

— Mîine plec, spuse deodată neted Sebi, dacă asta ar putea fi o noutate.

— Cum? întrebă pălind femeia.

Bărbatul ei tocmai își ștergea meticulos ochelarii de soare. El întrebase numai ca să întrebe ceva. Dar, de fapt, era obișnuit, nu aștepta de la nimeni răspunsurile. De aceea nu prinse nici ceea ce întrebase femeia sa.

— Cum de te-ai gîndit să pleci? Parcă spuneai că mai ai trei zile? vorbi femeia.

— Ce, dragă, pleacă? se dumiri abia acum Heracle. Nu mai spune? De ce pleci, domnule? Se poate să ne lași așa? făcu el pe rănitul. De ce să ne părăsești?

— E o plajă minunată în aceste zile și tu pleci, zise femeia fără să-și mai poată ascunde total emoția.

— Datoria, zise tînărul și ea înțelese că de fapt era și altceva. Acum, dintr-o ambiție ascunsă, dintr-o durere care o covîrșea pentru tot ce se întîmpla cu ea, ar fi vrut să nu-l lase să plece, să-l mai rețină, să-l silească să nu plece. Să vadă că rămîne pentru ea. Că-l atrage ceva la ea.

— Intrăm în apă! zise deodată, hotărîtă, ridicîndu-se în picioare.

— Cum vrei, dragă, spuse soțul. Eu de aici nu mă mișc. Ceva gustări ai adus?

— Caută în geantă.

— Mersi, dragă, te-ai gîndit tu ca întotdeauna la omul tău. Se întinse leneș pe cuvertură, cu burta spre cer, și-i spuse copilului: tată, vină să dormi și tu aici la umbră și să mîncăm sanviciuri...

Sebi se îndreptă deja spre bazin. Ea își trase cascheta de cauciuc peste părul ars de soare, aspru și mirosind a apă, și-l urmă. Intrară tăcuți în bazin. Găsiră o plută și se lăsară duși doar de mișcarea valurilor mici, agitate, stîrnite de cei din apă.

— Spune că nu pleci, zise ea încet, însă hotărît.

— Spun că plec, zise el decis.

Tăcură. Pe sub apă, li se întîlniră degetele picioarelor, fără voie. Ea ar fi dorit acum ca acele picioare ale lor să se atingă și mîinile la fel. Și el tot să revină al ei, ca înainte. Ceva din toată mîndria și rezistența ei de femeie fericită, bine dispusă, așezată, se flecăise în această dimineață sau poate încă înainte de această dimineață. Dar el nu dori acest simplu început de joc periculos și se retrase.

— A fost o vară frumoasă, zise, cu ochii la cer, lungit pe plută, urmărind cîțiva norișori albi, vaporoși, care se destrămau.

— A fost o vară chinuitoare, zise ea și mișcă din picioare, pe sub apă, să-l atingă, dar el se feri, nu-l atinse. Prin București nu dai niciodată? întrebă femeia cu sufletul la gură.

— Rar, foarte rar.

— Păcat, foarte păcat.

— Mamă, strigă copilul de pe mal, nu mă luați cu voi?

— Rămîi acolo! îi ceru ea autoritar.

— Lasă copilul să vină aici, interveni el. Intră, Heracle. Intră că te întîmpin eu.

Copilul își introduse rața și se aruncă după ea în apă.

— Spune că nu pleci, ceru ea din nou și ochii, vizibil, i se umplură de un fel de lacrimi. O privi și o silă tulbure îl cuprinse. „Cum se coboară? De ce se coboară? Înainte era frumoasă și altfel și demnă". Își spunea că ceea ce nu putuse reține lingă ea prin statornicie, acum încerca să recîștige prin altfel de farmece. Privi scrutător la ea și spuse, decis:

— Spun că plec. Nu se mai poate face nimic. Nu mai putem începe nimic. Nu mai merge. Tu nu-ți dai seama că nu mai merge?

— Nu, nu-mi dau seama, scînci și-și ascunse ochii de privirea nevinovată a copilului, care înota undeva aproape de ei.

Deodată lui îi fu milă. Un fel de milă curioasă, spontană încît ar fi vroit să o ajute cumva, dar nu știa cum. I se părea straniu, dar ea, Lucreția, fericita, vesela, doamna Lucreția, trebuia ajutată acum de el, un singuratic «sentimental», un cercetător aiurit, care în afara tratatelor și a laboratorului nu prea vedea sensul existenței. Trebuia s-o ajute el în nefericirea ei, el, pentru care o iubire însemnase o singură planetă care se învîrtise pe cerul lui, iar nu o constelație întreagă care te orbește mereu, de fiecare dată și la fiecare vîrstă. Poate de aceea, privind-o, ascultînd-o, încercă să fie mai bun și spuse:

— Apoi a și trecut vara... Azi în zori am găsit o apă de gheață. A trecut vara și tot ceea ce a fost frumos. De fapt, e o vară tîrzie, tu nu simți?

— Aș avea nevoie de cineva, de un suflet, spuse femeia acum, mai liniștitor, dar cu aceeași suferință în priviri.

— Ar fi prea ușor să împrumuți suflete gata făcute, zise el. Cînd m-ai cunoscut, eu abia mă nășteam la suflet! Spunea cineva că a trăi înseamnă a te naște încet. Eu m-am născut încet și tu nu aveai de unde să știi asta...

— Așa-i, așa-i că eu nu aveam de unde să știu? încerca ea o ultimă salvare.

— Nu aveai de unde să știi, dar trebuia să presimți... În iubire, dacă e iubire, totul trebuie să se presimtă și cea mai abilă mișcare de vînt și de apă... Heracle, Heracle, se adresă el copilului, întinde mîinile, întinde-le... Așa, vezi că ai ajuns înotător? Tatei i-ai spus că ești înotător?

Copilul înota lingă plută, respira precipitat și vorbea:

— Thata nu vede că eu înhot... Nene, de ce nu vede thata?

— Are să vadă, îți spun eu că are să vadă.

Lucreția îi urma, ținîndu-se cu mîinile de plută, cu ochelarii de soare pe nas, ocrotitori, tăcută și foarte liniștită. Își urmărea copilul și pe acest bărbat pe care-l pierduse pentru totdeauna: „Ar fi prea ușor să împrumuți suflete gata făcute". Copilul țipa, fericit, în apă...

— Nene, înhot bine... Nu-i așa că înhot bine?

— Înoți perfect, îl ținea Sebi aproape de el, lingă umărul său.

— Dar cînd mă înveți să sar cap, nene?

— Mai tîrzu.

— Cînd mai tîrziu?

— Poate la anul, poate peste doi ani, poate mai tîrziu.... Sau poate te învață mama. Eu am învățat-o și pe ea. Ea să te învețe acum și pe tine că ea știe sări bine, cînd era mică sărea foarte bine „feieș", pe ungurește... Mai precis... cap.

Băiatul rîse spre mama lui, că ea, vezi bine, avea să-l învețe, așa ceva, dar mama nu-i răspunse la rîs. Nici nu-i dădu vre-o încurajare pentru viitor...

Se despărțiră în aceeași după amiază, lîngă chioșcul cu răcoritoare. Băură împreună niște bere, dar acum erau în patru, și Heracle-tatăl remarcă: „Berea asta e zglobie, mai precis, e de la gheață" și începuse să rîdă cu poftă încît cei de la mese întoarseră capetele spre ei. Fata de la picup puse plăcile ei obișnuite, cu Modugno și Margareta Pislaru, ascultă muzica, bătu tactul în tejghea și surise, transportată. Sunetele se pierdeau pe sub bolțile platanilor, treceau mai departe și se stingeau, parcă ar fi fost înghițite de niște pereți invizibili de pislă. Se însera și de la ocnele vechi, părăsite, venea miros aspru, salin. Acolo se *deschidea un cîmp deșert, rămas ca în urma unui cutremur sau a unui incendiu care devastase totul. De fapt acolo erau ocnele vechi de sare, exploatate încă din epoca romană, acum inundate de apă. De zeci de ani ascensorul nu mai coborîse în adînc, nici oamenii nu mai tăiaseră în sare. Locul, în jur, se surpase, o dată cu clădirile din preajmă. Pămîntul albise, sarea cristalizase la suprafață, albă, iarba și plantele pieriseră. Acum se întindea pe locul vechilor ocne un lac neted, saturat de sare, cu apa de un verde de cafea neprăjită. Orașul ocolise locul cu un gard de sîrmă, ocnarii vechi narau amintiri despre salinele vechi, iar orașul purta o cicatrice pe trupul lui sănătos. Departe, știința modernă ridicase de puțin timp primele sonde salifere, un întreg cîmp profilindu-se pe liliachiul cerului, care livrau saramura fabricii de sodă din localitate. În vecinătatea lor, a pompelor și a motoarelor Diesel care purtau sapele perforatoare, lacul pustiu, încremenit, pămîntul zbîrcit, ars și secătuit de sare, părea și mai dezolant. De unde erau, Sebi privi scrutător acele locuri moarte, peste care știința modernă a epocii descoperise un procedeu nou de extracție a saramurii, procedeu care trecuse și prin efortul său de cercetător și despre care femeia aceea și bărbatul acela nu știau nimic fiindcă nu le spusese el nimic, privi deci lung acea cicatrice închisă de apă și tăcere, și se gîndi la o asemănare cu cicatricea din sine însuși. Dar acum știa precis că n-avea să-i amintească nimic Lucreției despre așa ceva. Și nici nu era nevoie. Trecuse timpul. Și viața lui se împlinise de alte sensuri și pe alte căi. Iar pentru ea nu mai păstrase vie decît indiferența. Și aceasta era, la urma urmei, un sentiment.*

Era sfîrșit de vară tîrzie și serile, acum, cădeau repezi și reci. Ștrandul avea să se închidă în curînd și chioșcul la fel. Fata cu picupul ei avea să plece și, undeva, trenurile, care goneau prin țară, aveau să ducă cu ele și pe acești ultimi întîrziați ai sfîrșitului de anotimp.

ION ARIEȘANU

CĂTRE O TÎNĂRĂ PROFESOARĂ

Astăzi gîndurile mele din nou te-au căutat.
Cum de nu le-ai simțit în trecerea vîntului,
Ori în geamurile mici de pe ulița mare
Cînd mergeai către casă?
Cum de nu le-ai văzut în sala de clasă?
Ele-au fost acolo tot timpul
Scrise cu litere mari
Deasupra gazetei de perete, deasupra tablei,
Ca niște lozinci pătimașe de dragoste.
Ele au venit din nou să te-ntrebe
Ce faci tu în satul acela mărunt
Cu sufletul tău atîta de mare?
Ce faci cînd vin carele cu porumb de pe cîmp?
Ce faci cînd flutură amiaza, steag, pe la uși,
Dar mai ales seara, cînd plouă?

Atunci desigur rămîi acasă și-asculți muzică
Sau ți-asculți doar bătăile inimii,
Cum stai la masă citind sau visînd
Cu degetul mic în colțul din dreapta al gurii.

Pesemne ai elevi mai înalți decît tine,
Deși ești la clasele mici,
Și porți tocuri înalte.
Ei însă privindu-te înțeleg,
Că oamenii nu trebuie judecați după statură.

Eu știu că ești ultima care adoarme din sat
Și prima
Care i-a citit pe aproape toți filozofii;
Știu că oamenii de-acolo toți te iubesc
(Parcă cine nu te iubește pe tine?!)
Și văzîndu-te așa comunicativă și simplă
— O, simplitatea ta cu atîtea valențe! —
„Sărmana — își spun — și plăpîndă și străină și fără de dragoste.
Cum e crescută departe-n oraș,
Într-o zi va pleca de la noi".

Ei însă nu știu
Că satul acela tu îl porți mai de mult
Pe-o vastă orbită a inimii,
Vrînd să-l ridici pîn' la sufletul tău,
Pînă la dragoste ;
Ei însă nici măcar nu bănuiesc,
Că tu poți transforma ulicioarele-n mari bulevarde
Și țigara frămîntată-ntre degete
În suplu bec cu neon ;
Că distanța dintre noi o știi risipi
C-o simplă bătaie de aripă.

DIM. RACHICI

şantier

În numărul de faţă al revistei, la şantier literar, *prezentăm cititorilor pe tînărul prozator Sorin Titel, al cărui volum de debut,* Copacul, *(colecţia* Luceafărul) *s-a bucurat de o primire deosebit de bună, atît în presă cît şi din partea cititorilor. Acest volum a reţinut atenţia mai ales prin acuitatea sa tematică — dorinţa de a pătrunde în zonele etice ale omului contemporan, după cum şi prin trăsăturile stilistice specifice, de natură să definească un prozator de autentică vocaţie pentru epica de sugestie.*

Refractar, în genere, conflictelor tari, *prozatorul cultivă mai degrabă un epic* cotidian, *fiind interesat de surprinderea faptelor de viaţă aparent banale, insignifiante, dar care, în fond, în urma unui examen mai atent, sînt în măsură să dezvăluie dimensiuni de caracter revelatoare. Nota de originalitate, în proza lui Sorin Titel, tocmai în aceasta rezidă. O atare înclinaţie, în acelaş timp, determină în plan stilistic o oralitate de dezinvoltură de o netăgăduită intelectualitate şi pregnanţă în observaţie.*

Capitolele din romanul aflat în lucru, pe care le publicăm în continuare, sînt în măsură să indice noi laturi ale prozei lui Sorin Titel.

Acţiunea romanului se petrece într-un oraş de provincie în zilele noastre. Eroii sînt tineri ingineri aflaţi în primul an de producţie. Autorul îşi propune să urmărească evoluţia acestor „stagiari“ *abia intraţi în viaţă. Intransigenţi cu alţii şi cu ei însăşi, ei vor lupta împotriva carierismului, a conformismului, împotriva vechiului pe care îl urăsc din tot sufletul. Cei care povestesc sînt doi eroi ai cărţii: un adolescent elev în ultima clasă de liceu, şi un tînăr inginer silvic. Este varba, aşadar, de un roman al unui oraş de provincie, dar nu despre unul în care* „nu se întîmplă nimic“, *ca altădată. Autorul îşi propune să dezbată mai ales probleme de morală, interesîndu-l concepţiile acestor tineri despre dragoste, despre prietenie. Pentru că ei nu au sentimente ambigui; ei urăsc sau iubesc cu pasiunea specifică tinereţii.*

N. C.

STAGIARII*

Cazacu era bine informat. Intră direct în subiect.

— Dumneata eşti proprietarul autobazei din oraş, îl întrebă el pe Mutaşcu, de cum intrară.

— Cum proprietar? făcu Mutaşcu uşor nedumerit.

— Eşti un fel de patron, adică ce un fel, patron în toată regula. Altfel cu ce drept ai concediat muncitorii, vorbi Cazacu uşor ironic privindu-l drept în faţă.

—Eu concediez muncitorii? se miră din nou Mutaşcu.

— Dumneata, tovarăşe Mutaşcu. Vin oamenii la mine şi se plîng că-i dai afară. Ce-ai făcut cu Moatăr?

— Care Moatăr?... Aha... făcu el după un timp şi se lumină. Conducerea a hotărît să i se desfacă contractul de muncă.

— Conducerea sau dumneata? întrebă Cazacu.

Discuţia continuă, Mutaşcu se ţinea destul de bine, Nicu nu putu să nu-i admire dibăcia. La un moment dat însă Cazacu se întoarse spre el şi-i ceru părerea, privind undeva afară, pe geam, încît lui Nicu i se păru că nu-l prea interesează răspunsul lui, că-l întreabă doar aşa, din politeţe.

— Jumătate din maşinile care ies din garaj sînt stricate, tovarăşe secretar, se auzi el vorbind. În fiecare clipă se pot întîmpla accidente. (Văzu cum deodată Cazacu începu să fie atent. Se încurcă, totuşi continuă să vorbească) Tovarăşul Mutaşcu, spuse el, e cel mai vechi din conducerea autobazei, are prestigiu în faţa conducerii...

---

* Fragment de roman

— Păi conducerea îi el, îl întrerupse Cazacu.

— Nu numai el, îl contrazise Nicu. Dar asigurările lui că maşinile sînt în stare bună sînt crezute de toţi. Eu sînt nou venit şi tovarăşul Mutaşcu a avut grijă să nu fiu luat prea în serios. Dacă îndrăznesc să obiectez ceva, mi se dă în cap cu planul. (Am început să mă plîng ca un băieţaş prost, îi trecu lui Nicu prin cap). Dar nu eu contez în toată povestea asta...

— Dar cum să nu contezi, se înfurie Cazacu deodată. Eşti inginerul autobazei, tovarăşe. Lasă la o parte modestia. Nu cumva crezi că sîntem la călugăriţe...

— N-am vrut să spun asta, dar...

— Cine e şeful garajului? întrebă Cazacu.

— Răduţa... a fost şoferul IRIL-ului.

— Il ştiu....

— Nu-i Răduţa de vină, interveni Nicu. Se gîndi că, cine ştie, Cazacu ar putea să-şi închipuie că ţine neapărat să-l apere pe Răduţa. Totuşi, continuă:

— Răduţa e un fricos, tovarăşe secretar. A fost de cîteva ori ameninţat că i se desface contractul de muncă. Ii cam place să tragă la măsea.

— Păi aşa oameni ţineţi voi să răspundă de viaţa şoferilor? întrebă Cazacu. Privi din nou pe geam la stejarul care îşi scutura frunzele în faţa ferestrei. Nicu simţi că nu regretă nici o vorbă din cele pe care le spusese, era inginerul autobazei, acolo lucrurile nu mergeau cum trebuie, trebuia să le facă să meargă. In acelaşi timp simţi ura omului care stătea lîngă el, ura lui Mutaşcu.

O simţi în privirea inexpresivă a acestuia care se opri pentru o singură clipă pe faţa lui. Ura aceasta la început îl sperie. In clipele astea el contribuia într-un fel la prăbuşirea unui om care se zbătuse mult să-şi facă o situaţie. Iată de ce cînd plecară fu uşor descumpănit, iar cînd îl auzi pe Mutaşcu şoptindu-i „Să nu crezi că mă poţi doborî chiar atît de uşor" nu-i răspunse nimic. Mutaşcu se îndepărtă, el rămase însă în faţa Comitetului raional şi-l urmări cu privirea. „S-ar putea totuşi să greşesc" îşi spuse el în ciuda evidenţei faptelor. „Oamenii au suferit de multe ori din cauza unor judecăţi prea pripite". Mutaşcu era destul de departe, hainele erau prea strîmte pe el... Continuă să vină în hainele astea strîmte la autobază şi se comportă în aşa fel de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Intr-o dimineaţă îl întrebă pe Nicu:

— Dumneata nu porţi salopetă, tovarăşe inginer?

— Nu, nu port, făcuse Nicu uşor mirat.

— Nu eşti obişnuit în salopetă, îi spuse Mutaşcu şi zîmbi privindu-l cu aceiaşi ochi inexpresivi... Noi în ea am crescut, adăugă el. Nouă nu ne e ruşine s-o purtăm.

— Nici mie nu mi-e ruşine, spuse Nicu. Tata-i miner la Petroşani şi bunicul tot miner a fost. Dar conştiinţa lor muncitorească nu stătea în salopetă.

Peste cîteva zile plecară amîndoi în interes de serviciu la Timişoara. Dormiră la hotel în aceeaşi cameră. „Poate că s-a cercetat cazul şi l-au găsit nevinovat" îşi spuse Nicu văzînd că deocamdată nimeni la regiune nu se leagă de felul în care merg lucrurile la autobază. Pe la ora cinci se întoarseră la hotel şi se trîntiră pe paturile care miroseau a naftalină. Mutaşcu începu să citească ziarul şi Nicu care îşi ţinea ochii închişi auzea fiecare mişcare a acestuia. „Aşa, citind ziarul, lîngă mine în pat zău că nu seamănă a personaj negativ" îşi spuse el şi-şi zîmbi sub pătură. Ura lui împotriva unor carierişti de felul lui Mutaşcu era totuşi mai puternică decît bunăvoinţa asta obosită. Cineva bătu la uşă. Mutaşcu sări din pat, picioarele-i lipăiră desculţe pe covorul persian. Nicu auzi zgomotul metalic al ialelor, apoi cineva intră în odaie şi cei doi se sărutară. Era desigur băiatul lui Mutaşcu. Mutaşcu avea un fiu care era student la mecanică. Nu mi-l puteam închipui ca tată, se gîndi Nicu, poate că-i un tată duios, îşi spuse şi adormi. Il trezi peste cîteva ore zgomotul unui tramvai. Deschise ochii şi privi faţa băiatului care dormea lîngă el. Avea o faţă suptă, cu fălcile cam mari, părul îl avea blond cu cărare. Gura era frumos conturată, acum uşor întredeschisă.

— Lasă-l să doarmă, îi şopti Mutaşcu. E obosit.

Nicu se gîndi cît de mîndru era el de taică-su şi-i păru rău de băiatul care dormea. Simţi pentru acesta afecţiunea unui frate mai mare. Ar fi vrut, atît cît i-ar fi fost posibil, să-l ferească de Mutaşcu ori cît de calde i-ar fi fost acestuia cuvintele. Tinereţea era nevinovată.

Seara Nicu avu prilejul să-l cunoască mai bine pe băiatul lui Mutaşcu. S-au dus împreună la operă, după aceea au trecut pe la „Mioriţa" şi au băut o cafea. Acesta vorbea mult și Nicu află o mulțime de lucruri despre el. Femeia la care locuise în primul an de studenție era văduva unui farmacist, o femeie care la 40 de ani arăta foarte bine, înaltă, blondă, elegantă întotdeauna, o femeie care-l intimida. Mutașcu îl dăduse în gazdă pentru că la cămin, considera el, era prea multă gălăgie și nu putea să învețe. Telefonul era în camera lui și în fiecare dimineață Mircea era martorul aceleiași discuții cu domnul Nae, un vechi adorator din tinerețe al femeii. Telefonul era în dosul ferestrei și în lumina dimineții fața femeii abia trezită din somn, nearanjată încă, nu mai era tînără. Uneori femeia îl chema seara să joace împreună tabinet. Pe la 11 pe Mircea îl cuprindea somnul și ar fi vrut să plece. Femeia îl ruga să mai rămînă, avea insomnii și nu putea să doarmă. Pînă la urmă femeia se îndrăgosti de el și dragostea asta îl transformă pe Mircea subit. Renunță la timiditate, ca la o haină veche care i-a rămas prea mică, își descoperi calități de băiat frumos, pe care nu și le știa, era chiar mîndru de legătura asta cu o femeie așa de subțire. Începu să facă gimnastică și să poarte pantaloni foarte strîmți, cu ținte. După puțin timp femeia îl părăsi, fostul ei adorator obținuse divorțul și ea se căsători cu el. In vara aceea Mutașcu îi cumpără motocicletă. Mircea reuși totuși să-și ia toamna examenele și trecu în anul II. Venea la facultate cu motocicleta, evita să lege prietenii cu colegii în schimb avu cîteva aventuri care-l umplură de mîndrie. De data asta Mutașcu îi găsi o cameră la un tăbăcar din Iosefin. Își cumpără magnetofon și făcu rost de cîteva benzi bune. Pierdea mult timp imprimînd muzică de la radioul gazdei. O cunoscu pe Sanda și în serile în care nu erau împreună cu „gașca", se duceau amîndoi la Central, cinau și dansau pînă la ora de închidere. Mircea avea întotdeauna bani și cînd nu avea îi scria lui Mutașcu, pretextînd că mîncarea la cantină era proastă și avea nevoie de supraalimentație. Se potriveau la dans și erau mîndri cînd trezeau privirile admirative ale consumatorilor. Erau frumoși amîndoi și conștienți de acest lucru simțeau o mulțumire tainică... In sesiunea de iarnă, Mircea nu se mai prezentă la examene.

Apoi la începutul lui martie totul se termină, toată viața asta a lui se prăbuși dintr-odată, într-o seară care ar fi putut să fie ca celelalte. Sanda îl invitase la o prietenă, o pictoriță se pare — Sanda era foarte mîndră de cunoștințele ei din lumea artiștilor — acolo se asculta muzică simfonică, lumina era stinsă și prin geamul închis se zărea luna mare și uimită. Prin întuneric se vedea doar jarul țigărilor. Mircea se strădui din răsputeri să înțeleagă muzica asta, dar nu fu în stare, i se părea uniformă și monotonă. Datorită eforturilor pe care le făcea începu să transpire. Lîngă el stătea o fată pe care el n-o mai văzuse pînă atunci, verișoara unuia dintre băieți, una mică și slăbuță. Cînta la vioară în orchestra filarmonicii, nu era prea frumoasă, prea subțire poate și prea palidă.

— Ce instrument îi ăsta, întrebase el în șoaptă ca să nu conturbe reculegerea celorlalți.

— Chitară, îi răspunse fata tot în șoaptă și întorcînd spre el fața ei micuță.

— Credeam că e vioară, spusese el din nou.

Fata nu-i răspunse și Mircea iar se aplecă spre ea și-o întrebă:

— Cum se cheamă chestia asta ?

— Sonatina pentru chitară și orchestră de Paganini.

— Aha... făcu el. Nu înțelegea nimic, dar se străduia în continuare să asculte.

Cînd se aprinse lumina, dansă cu ea și era atît de firavă încît lui Mircea îi era teamă s-o atingă. Fu cuprins de un val de tristețe și de o acută singurătate. N-o întrebă nimic, dar în timp ce dansa cu ea își simțea tot corpul încordat, se mișca cu o rigiditate caraghioasă pe care nu și-o înțelegea.

Inainte de 12, Mircea îi șopti Sandei că vrea să plece acasă. Sanda nu obiectă nimic, îl privi doar mirată. In tramvai îl întrebă ceva, dar el nu-i răspunse. Era foarte distrat. „Vezi că ai uitat să iei bilete" îi spuse Sanda. „A, da, exact" își aminti el. „Ce-i cu tine ?" îl întrebă ea. „Nimic, spuse el. Ce să fie, nu e nimic". O conduse pe Sanda acasă și se întoarse pe jos spre odăița lui. Era cuprins de o tristețe ciudată, se simțea foarte singur. Ajuns acasă se uită în oglindă și se întrebă:

— Ce-i cu tine ?... Nimic, ce să fie... Cum nimic ?... Mă doare capul.

Peste o săptămînă se întîlniră din nou cu fata. De data asta cînd dansul se termină o invită la un film. Din ziua aceea începură să se vadă mai des, se plimbau amîndoi, dar cînd vorbeau unul cu altul își spuneau lucruri banale, fără importanță.

— Ai pe cineva ? o întrebă el în sfîrșit într-o seară.

— Nu, nu am, spuse ea repede.

— Credeam că... îmi era teamă să-ți spun... cred că te iubesc.

— Nu-i adevărat, îi răspunsese fata.

Totuși în ziua aceea se creasе între ei o legătură de care erau conștienți...

Îi povesti toate astea stînd în fața cafelei care se răcise în ceşti. Ochii se făcuseră foarte mici, îi străluceau şi colțunile gurii îi tremurau în timp ce vorbea. Fața lui regăsise parcă o bunătate pe care era gata s-o piardă. Se gîndea chinuit de îndoială dacă fetița aceea slăbuță din orchestra filarmonicii îl iubeşte sau nu, se simțea vinovat în fața ei, şi lucrul acesta devenise cel mai important din viață. În fața lui Nicu nu mai stătea băiatul lui Mutaşcu care-şi risipea banii în stînga şi în dreapta, puştiul care se legăna în mers, băiatul cu pantaloni strîmți care-şi lua cu greu examenele.

★

Începea să se însereze, copiii se adunaseră în fața blocului şi se jucau de-a wikingii. Printre ei era şi o fată; purtau săbii de lemn şi vocile lor tulburau liniştea înserării calde de toamnă. Se întîlniră în magazin. Nicu cumpărase nişte conserve de peşte, Ana, săpun de spălat rufe, un kilogram de orez şi celofan pentru legat borcanele. În timp ce făceau coadă la casă el îi spuse: „Sînt bolnav, mă cam doare capul". Ea căută în poşetă, îi dădu un piramidon şi el îl înghiți fără apă, de parcă i-ar fi dat o bomboană. Plecară împreună, se opriră în uşa blocului şi el o întrebă:

— Aveți cursuri după masă? Că nu vă mai văd în ultimul timp.

— Da. După masă. Ciclul întîi are cursuri după masă.

— La ce clasă predați?

— La a doua.

— Astăzi am cam băut, spuse el şi se sprijini de uşă. Am băut de supărare. Pentru asta sînt aşa de guraliv.

Stătea sprijinit de uşa de la intrarea în bloc, cu mîinile în buzunare şi cu mirosul acela de coniac pe care ea nu-l putea suferi.

— Şi am băut încă pentru ceva, adăugă el, şi-şi căută în buzunar pachetul cu țigări, îşi aprinse ultima țigară, apoi mototoli pachetul şi-l aruncă.

— Pentru ce? întrebă ea.

— Astăzi împlinesc douăzeci şi cinci de ani. Ştiu că nu te interesează dar vroiam şi eu să ştie cineva.

— La mulți ani! şi dădu să intre în bloc.

El n-o lăsă să intre. Se aşeză jos de-a curmezişul uşii.

— Sîntem de o vîrstă, spuse ea. Ba nu. Eu sînt mai bătrînă cu o lună.

— Ce-am făcut pînă acum? se întrebă Nicu.

Ea stătea proptită de uşă. Privirea-i cădea pe părul lui des şi aspru, iar el vorbind îi privea — în fond fără să le observe — tot timpul picioarele.

— Am terminat liceul, m-am înscris la facultate şi în şase ani, nu în cinci, am terminat facultatea.

— Ai repetat un an? întrebă ea mirată.

— Am fost bolnav, spuse el. M-am îmbolnăvit de scarlatină tocmai în sesiunea de examene. Asta s-a întîmplat în anul doi. Am făcut complicații din scarlatină, am dat în gălbenare şi aşa am pierdut anul.

O familie care locuia la etajul doi se întorcea din oraş şi Nicu se ridică de jos ca să facă loc. Discuția dintre ei doi continuă fără să-i mai deranjeze cineva. Stăteau amîndoi sprijiniți de uşă şi, lucru curios, Ana uită că după nouă bărbatul i se întoarce acasă şi ea nu-i pregătise cina.

— Cam asta-i biografia mea, spuse Nicu, apoi tăcură, urmărind zgomotul paşilor care urcau scările: paşii precipitați ai femeii, cei apăsați şi calmi ai bărbatului.

— Ba mai sînt şi cele două luni de stagiatură, adăogă el după ce paşii se stinseră în dosul unei uşi. Discuțiile cu Mutaşcu, camioanele pe care le-am primit zilele astea, ... o biografie totuşi frumoasă, recunoscu el.

— Cine-i Mutaşcu? întrebă Ana.

El nu-i răspunse nimic, rămaseră un timp în tăcere privindu-se cu multă atenție. Descoperindu-se parcă, uimiți, că niciodată nu se gîndiseră pînă atunci unul la altul. „E înalt şi puternic", îşi spuse ea şi-i privi mîinile mari cu degetele boante, cu gîtul scurt, pieptul lat care se vedea prin cămaşa deschisă. Privirile lui se opriră pe sînii femeii care se reliefau prin puloverul subțire, apoi îi privi mîinile, mîini de gospodină, şi se miră el însuşi cum femeia asta aşezată şi-ar pierde timpul acum cu el, în loc să-şi pregătească, ca în fiecare seară de altfel, cina.

Femeii îi era frig, lui îi fu milă de ea, îşi scoase haina şi i-o dădu.

Deodată totul se termină, își dădu imediat seama de asta. Citi acest lucru în ochii femeii care-l privi ușor speriată întinzîndu-i cu un gest pripit haina înapoi. Se întristă brusc fără să știe de ce.

Se gîndi că are și el nevoie de o femeie care să--l asculte cînd era trist, o femeie care să suporte necazurile. Peste cîteva zile ne invitarăm singuri la ei la televizor. Se transmitea meciul cu Spania. După meci, Ana, soția agronomului, ne servi prăjitură și afinată. Ii lăudarăm prăjtura și ea se îmbujoră de plăcere. Incepu să-mi spună rețeta, bineînțeles n-am reținut nimic, sînt „bărbătuș" cum spune Nicu, nu femeie. Nicu era posomorît și cînd ne-am întors acasă mi-a spus :

— N-am fost degeaba, am învățat o rețetă de prăjitură și am văzut un meci cu Spania.

— Meciul a fost grozav, comenta el.

— Și prăjitura, fu el de părere.

După amiaza de toamnă era destul de tristă. Incepuse școala și din odaia noastră mică, prin fereastra deschisă, vedeam cum elevii așteaptă să se deschidă librăria. Stăteau sprijiniți de grilajul de fier al parcului din fața librăriei. „Poate că Nicu îl invidiază puțin pe agronom, mă gîndeam eu. La douăzeci și cinci de ani îți dorești și tu o familie, o soție care să te iubească, o soție care să-ți facă prăjituri și să te aștepte cu cina. Există o astfel de dorință pe care un puști ca mine n-are cum s-o înțeleagă".

— Și, totuși, atunci seara a fost astfel. Mi-a amintit de colegele de liceu. Il auzii pe Nicu spunînd și mi-am dat seama că se gîndește la același lucru ca și mine. Apoi schimbă vorba. Ca întotdeauna seara începu să-mi povestească noutățile de la autobază.

— Astăzi, directorul Conceatu m-a chemat la el, — îmi povesti Nicu. Era bine dispus și avea chef de vorbă. Cum să ți-l descriu ? E un bărbat cam de cincizeci de ani, cu părul alb, cred că în tinerețea lui a fost un bărbat frumos. Am vorbit de una și de alta, dar de cîte ori încercam să aduc vorba despre autobaza noastră, lua alte vorbe. Totuși nu m-am lăsat bătut și pînă la urmă tot despre autobază am vorbit. Am înțeles atunci de ce evita discuția asta. Era străin de toate potlogăriile de la autobază și nici nu vroia să le afle. Asta-i politica lui : „nu știu nimic, nu pot fi învinovățit. Deocamdată stăm bine cu planul, criticați nu sîntem". Am adus vorba despre Mutașcu. Știi ce mi-a spus ? „Are nevastă, doi copii, cel mai mare îi student, nu-l putem schimba așa de ușor. Rămîne omul pe drumuri". Era la curent cu discuția pe care am avut-o la raion. „Ne mai cheamă cîteodată să ne spele" mi-a spus destul de îngrijorat. „Lucrurile nu merg bine, dar nici prost nu merg". Mi--a mai spus : „Să știi că la toate autobazele din țară ai să găsești greutăți. Astea-s întreprinderi noi, de un an-doi înființate peste tot, și la început așa-i, mai cu gropi, mai cu bolovani". Ceva îl determină totuși să se scuze : „Să nu crezi că intenționez să-l susțin pe Mutașcu. Nu mă supăr nici eu dacă i se face vînt. Dar e bine, cel puțin de ochii lumii, să ne înțelegem între noi". Asta-i, frate — îmi spuse Nicu — așa-s oamenii ce să le faci

Incepea să se însereze și eram amîndoi conștienți c-a venit toamna. O simțeam mai ales după miros, mirosurile nu pot niciodată să te mintă. Mirosea a vînt, aș spune eu, conștient că fac o metaforă, care ar lăsa cu gura căscată pe profesorul de romînă. Și mirosea și a frig, frigul care va veni, dacă frigul poate avea și el miros. Aș spune că mirosea și a frunze uscate(iată o metaforă banală ar spune același profesor de romînă).

★

Se întîlniră, după cîteva zile, din nou ; se opriră pe scară, unul în fața altuia. Jos la parter se jucau niște copii și tocmai în clipa în care unul ajunse în fața celuilalt se auzi zgomotul unui geam spart. Se aplecaseră deasupra balustradei și el spuse :

— Au spart geamul ușii de la intrare.

— Așa copii răi ca în blocul ăsta n-am mai văzut, îi răspunse Ana.

Urcară amîndoi scările.

— Mi-am luat un fier de călcat, îi comunică ea bucuroasă, cînd ajunseră în dreptul apartamentului nostru.

— N-am să-l necăjesc pe Dan, rugîndu-l să-mi repare fierul, a adăogat, dar poate că Nicu nici nu asculta ce spune. Poate că observa atunci pentru prima dată cum cînta ea ușor cuvintele, la fel ca un copil care știe bine lecția.

Mă întreb dacă un puștan ca mine poate să vorbească despre dragostea lor, dacă poate s-o înțeleagă. Ce știam eu despre dragoste, eu care nu am decît cîteva amintiri — legate de un sfîrșit de vacanță. Dragostea pentru mine n-a fost decît un joc frumos, o mare bucurie și o dorință de a păstra totul, de a nu risipi nimic : ploaia cu soare și siguranța că totul ne aparține, atît ploaia cît și soarele.

Despre toate astea îmi vine ușor să vorbesc, dar nu despre dragostea care începea să se strecoare în sufletul fratelui meu. In tot cazul el nu prea avea chef să se lase prins. Era un bărbat de douăzeci și cinci de ani, destul de matur ca să-și dea seama de situație. Ana era o femeie măritată, mulțumită de căsnicia ei, cu un soț înțelegător, adunau amîndoi bani pentru mașină, și nici nu-i trecea prin cap să se îndrăgostească de Nicu. El încercă să se ferească de dragostea asta și-o făcu așa cum credea el că-i mai bine. Intr-o după masă mă rugă să mă duc să învăț la internat și să nu vin pînă după nouă acasă. Mi-am dat imediat seama despre ce era vorba, știam și eu unele lucruri. Fata pe care o aducea Nicu acasă, terminase în vara aceea cursurile de pediatrie și era soră la spital. Fusese căsătorită dar soțul îi fusese închis și după un an avusese grijă să divorțeze. Era mică, blondă, veselă, și părea grozav de nevinovată. Cînd mă întorceam acasă, Nicu se simțea ușor jenat, și evita să mă privească. Eram însă un bărbățuș cum spunea Nicu, și uneori imaginația mea o lua razna. Și mi-era milă de mine. Știam atît de puține lucruri despre femei. Intr-una din zile, la autobază, Mutașcu îi spuse lui Nicu:

— Ai trecut pe post de aviator, tovarășe inginer (de cînd cu discuția de la raion Mutașcu îi spunea lui Nicu tovarășe inginer, avînd grijă să strecoare, așa, în nuanțele vocii, și o ușoară ironie).

— De ce? întrebase Nicu.

— Zina prefera aviatorii. Sînteți primul civil mi se pare.

Discuția cu Mutașcu l-a făcut să renunțe la Zina. Căutase un remediu de care nici el nu era prea convins. Era începutul lui septembrie. Orașul se umpluse de elevi, elevi în uniforme noi, încă nepătate de cerneală, seara cofetăria era plină, la o masă niște studenți care mai aveau o săptămînă de vacanță, la alta, doctorul Ionescu, chirurgul, care în tinerețe studiase la Paris, cu o cafea și un coniac în față, la alta, trei eleve abia venite de la sat cu uniforme lungi care stăteau alandala pe ele, trei eleve care mîncau prăjitură cu frișcă și beau sucul cald și stătut, seara albastră cu un cer alb deasupra orașului... Așa arăta orașul la începutul lui septembrie, în acele zile în care Nicu se îndrăgostise de vecina lui de bloc, soția inginerului care strîngea bani să-și cumpere mașină. El descoperise în ea acea candoare pe care era gata să și-o piardă și probabil se simți cel ales. Cel care va trebui să-i amintească lucruri pe care ea era gata să le uite. Cel care o va smulge indiferenței ei, care, ca să fiu sincer, pe mine mă revolta. Deocamdată în fața lui stăteau desigur multe piedici: mașina, — banii erau puși la ciorap — televizorul, concepțiile ei despre morală și perspectivele ca soțul să ajungă inginer șef.

Ana terminase școala pedagogică în'55. In toamna aceluiași an încercase să intre la facultate, la filologie. N-a reușit însă și toamna a intrat în învățămînt într-un sat de lîngă Timișoara. Locuia în Timișoara la niște rude și făcea naveta în fiecare zi. Satul era la trei kilometri de calea ferată. Dimineața ajungea la școală prima, înainte de șapte. Cancelaria era goală, doar omul de serviciu pe care zilele de iarnă îl găsea îngenuncheat înaintea sobei străduindu-se să facă focul. Incet, încet, în cancelarie se făcea cald, geamurile se dezghețau, prin fața ferestrei treceau copiii cu căciuli mițoase, se strigau unul pe altul, se mai luau la bătaie. La opt, intra în clasă; trei ani a predat la ciclul doi limba rusă și limba romînă, pînă a venit un cadru calificat și au trecut-o la clasa doua. Zilele semănau mult una cu alta; la școală erau doar cadre mai în vîrstă, oameni căsătoriți, dar ei îi plăcea meseria și se bucura cînd intra în clasă. La început nu se gîndi la căsătorie. Vroia să-și găsească și ea un băiat; îi era urît singură. Cel mult așteptat întîrzia să vină și dintr-o fată visătoare, o fată care-și făurise ca oricare alta o mulțime de visuri, deveni o fată speriată de singurătate. Intr-o după amiază de toamnă, la sfîrșitul trimestrului întîi, Ana pierdu trenul din cauza cursurilor pedagogice. Inginerul agronom al raionului, care tocmai se afla la sediul gospodăriei, se oferi s-o ia el cu mașina dar să-l mai aștepte o jumătate de oră, pînă se termină o ședință. Așa îl cunoscu pe viitorul ei soț. Peste o lună, se căsătoriseră.

— Il iubești? o întrebase o prietenă.

— Nu, îi răspunse.

— Atunci de ce te măriți cu el?

— Nu vreau să rămîn fată bătrînă. M-am săturat și de navetă. Așa poate că ajung și eu la oraș.

Adevărul era însă că se săturase să fie tot singură.

Toate lucrurile astea le-am aflat mult mai tîrziu, dar am ținut să le povestesc acum pentru că altfel n-ar mai fi avut nici o importanță.

SORIN TITEL

Cîmp însetat

Un copil ne-a adus apă.
Cerul se rotea cu soarele prins în găleată ;
Soare cristalin, de adîncuri lichide.
Infanteristul îi bea marginile, cu grijă,
De teamă să nu-l înebunească bucuria primară.

Tranşeele tremură-nduioşate
Zîmbind cu crăpăturile lor tăiate de-arşiță.
Armele se odihnesc ca reptilele
Cînd beau apă oamenii.
Găleata aburită trece prin mîinile asprite
Condusă de mîna copilului,
De mîna întinsă spre noi a oraşului
Atît de aproape . . .

Să trăieşti, copile !
Nu pentru trăgaci vor creşte falangele tale.
Curînd, toţi oamenii
Vor bea apă adusă de tine
Şi armele nu vor mai fi,
Nu vor mai fi armele.

Dă-mi să beau.
Mi-e sete, năprasnică sete îmi e
De apa neotrăvită,
În care să-mi cufund întîi o mînă
Apoi un umăr
Apoi o omenire întreagă . . .
Şi să înot cu cercei de meduze
Prin soarele răcoros de pe liberul cer.
Îţi mulţumesc.
Mi-am pus iarăşi casca şi te văd depărtîndu-te.
Îţi apăr paşii, evaporarea picurilor căzuţi.
Şi-n cîmpul încins bestial
Mă cred ultimul soldat al timpurilor.

LUCIAN BURERIU

Măturătorul

E prieten cu pisicile,
Cu băncile goale deasupra cărora
Au rămas întipărite în aer urmele sărutului ;
e prieten cu becurile de care atîrnă
iurtele pufoase de lumină ;
e prietenul celor doi salcîmi din capătul străzii
care-și petrec noaptea jucînd cărți
cu numerele desprinse de pe porți.

Măturătorul adună în căruciorul său cojile zilei,
resturile mucegăite ale jignirii aruncate în treacăt,
staniolul boțit al ojei,
sub care se ascund unghiile crescute,
care la strîngerea mîinilor
înseamnă crestături dureroase în palmă.
El adună hîrtia unsuroasă a zîmbetelor lingușitoare
și moneda fiecărui „eu“ fals
introdus în telefonul public.
E prieten cu ceasornicul lunii,
atîrnat deasupra pieții pustii,
care arată mereu ora contemporaneității,
între noutate și împlinire.

Măturătorul își împinge căruciorul prin noapte
Și mătură, mătură.
Noi ne grăbim dimineața spre stația de tramvai
uitîndu-ne mereu la ceas.
Și trecem pe lîngă el, înghiontindu-l uneori din greșeală,
pe urmă cerîndu-ne scuze.
El e prietenul nostru, anonimul nostru prieten,
care nici nu dorește măcar să fie luat în seamă.
În noaptea aceasta, măturătorul cutreeră străzile
cu gîndul la florile sale,
iar pisicile aleargă
după nasturii de alamă ai salopetei.
Dimineața albă e învelită-n noapte
și noaptea se leagănă suprem,
ca o capsulă de bumbac, coaptă,
spre care se-nalță, ca o mînă întinsă,
coada lustruită a măturii.

CRIȘU DASCĂLU

Intîlnire

Am fost din nou două zile împreună
Atît de aproape încît nici o rază
De soare, sau lună,
Nu a putut să ne despartă
Frumoasele vise
Și frumoasele trupuri...

Eram amîndoi o împlinire a materiei;
În noapte eram eu, o stalagmită,
Tu, o stalactită,
Eram amîndoi un imn al bucuriei;
În zi erai tu, un văzduh,
Eu, un zbor nemărginit,
Și peste timp eram împletirea
Pămîntului cu apele!

GEORGE SURU

Farul

Cînd furtunile ară marea
Pînă în adîncuri,
Farul vestește,
Cu voce albă:
Pămînt.

Farul,
Un soare creat de oameni
Din neliniștea lor,
Să facă toate țărmurile bune...
Omule, ce l-ai aprins
Întîia oară,

Cînd au rămas femeile pe țărm,
Ai ivit o constelație
Pentru marinarii lumii...
Și fiecare mal
E un cer luminat...

HORIA GUIA

CONTRIBUŢIA LUI THOMAS MANN LA LUPTA ÎMPOTRIVA FASCISMULUI

Fire mai reţinută, mai interiorizată decît fratele său Heinrich, celălalt reprezentant cu renume mondial al familiei, Thomas Mann a avut o dezvoltare complicată, pe un drum sinuos, care l-a dus de la influenţele decadentismului şi scepticismului la poziţiile unui militantism social din ce în ce mai accentuat. Fiul senatorului din Lübeck a cunoscut după fastul de suprafaţă al Germaniei imperiale, vîltoarea războiului, răsunetul Revoluţiei din Octombrie, revoluţia şi contrarevoluţia germană, şubreda Republică de la Weimar. El a trăit înscăunarea fascismului în Germania şi ororile celui de-al III-lea Reich, viaţa din emigraţie, al doilea război mondial, scindarea Germaniei, reînvierea militarismului în Germania occidentală şi, în sfîrşit, lupta pentru coexistenţa paşnică şi înlăturarea războiului, dusă de popoarele lumii în frunte cu Uniunea Sovietică. Pe această amplă traiectorie, lucrările sale se înscriu ca tot atîtea momente ale unei neobosite tensiuni intelectuale; ele sînt pătrunse de ecoul pe care evenimentele vremii l-au avut în conştiinţa marelui prozator. De-la o etapă la alta Thomas Mann se afirmă tot mai mult ca un scriitor care luptă să se situeze la înălţimea sarcinilor vremii lui. A consemnat racilele epocii de declin a clasei sale şi, fără a fi revoluţionar, a luptat pentru raţiune împotriva obscurantismului, pentru omenie împotriva neomeniei. În aceasta constă contribuţia sa pozitivă la progresul social al umanităţii.

Deosebite şi de nepreţuit sînt meritele pe care şi le-a cîştigat celebrul scriitor prin aportul adus la lupta antifascistă. De-a lungul a aproape trei decenii creatorul lui *Buddenbrooks* a fost unul din cei mai redutabili adversari fascismului. A biciuit cu eficacitate manifestările sale odioase, scoţînd în relief opoziţia totală a acestuia faţă de trăsăturile autentice ale culturii umaniste. Thomas Mann a prevăzut de timpuriu primejdia răspîndirii acestei molime şi a pornit cu paşi hotărîţi pe calea combaterii ei. El a fost unul din primii poeţi germani care s-au înregimentat în rîndurile frontului antifascist şi a avertizat omenirea de pericolul ce se contura la orizont. Luptînd împotriva fascismului, Thomas Mann s-a ridicat pe treapta umanismului militant şi a ajuns să dovedească în anii maturităţii o înţelegere înaintată a realităţilor vremii sale. El şi-a dat seama că însănătoşirea politică şi morală a societăţii nu poate veni decît prin înlocuirea vechilor aşezări şi asociază respingerea ideologiei fasciste cu profesiunea de credinţă pentru ideile socialismului.

Viaţa şi opera lui Thomas Mann au mers pe făgaşul mai sus schiţat, nu fără ocolişuri şi tatonări, ca urmare a unui proces de acumulări treptate care începe cu renunţarea definitivă la concepţiile conservatoare din timpul războiului şi culminează cu trecerea pe poziţiile democratismului militant. Însăşi evoluţia istorică şi, o dată cu aceasta, posibilitatea de a confrunta curentele ideologice contemporane în consecinţele lor, l-au făcut să odopte o nouă atitudine, pozitivă, faţă de democraţie, să întrevadă pentru arta sa perspectiva unor răspunderi active. Proporţiile catastrofei şi consecinţele ei dezastruoase pentru omenire i-au sporit simţul de responsabilitate; cotitura din istoria europeană a devenit şi pentru Thomas Mann o cotitură în sensul renunţării definitive la estetism şi al adoptării unei atitudini mai apropiate de sarcinile imperioase ale vremii.

Ceea ce l-a determinat în primul rînd să opteze pentru democrație este prețuirea vieții. Vechiul conservatorism al lui Thomas Mann se asocia cu „simpatia pentru moarte", care se face simțită și în nuvela *Der Tod in Venedig (Moartea la Veneția*, 1912). Grozăviile războiului l-au învățat însă să iubească viața și această iubire e forța care-l smulge definitiv din rețeaua de tendințe care-i influențaseră tinerețea. Schimbarea survenită în concepțiile autorului, noua sa atitudine în favoarea vieții, iese clar în evidență dacă comparăm romanul *Der Zauberberg (Muntele vrăjit)*, care apare în anul 1924, cu nuvela *Der Tod in Venedig (Moartea la Veneția)*. In nuvela venețiană lupta dintre viață și moarte se decide în favoarea morții: fără a opune rezistență, Gustav Aschenbach gustă voluptatea căderii în neant. Hans Castorp, eroul romanului *Der Zauberberg*, ajunge însă la o convingere nouă: „... credința în moarte și trecut, devenind pivotul gîndirii și acțiunilor noastre, e tot una cu răul, cu voluptatea tulbure și cu ura de om. In numele binelui și al dragostei între oameni, nu trebuie să acordăm morții putere asupra gîndurilor noastre" [1]).

In evoluția lui Thomas Mann acesta este primul pas spre democratism. Autorul se desprinde cu hotărîre de orice manifestări ale antiumanismului, pledînd deocamdată pentru o atitudine apolitică. Trecerea sa pe pozițiile umanismului militant va fi marcată în mod strălucit de nuvela *Mario und der Zauberer (Mario vrăjitorul)* (1930), unul din cele mai puternice pamflete antifasciste din literatura germană. Această scriere reprezintă un moment culminant în evoluția ideologică a lui Thomas Mann. După 1930 scriitorul se menține consecvent pe aceeași linie a umanismului militant, avînd ca notă dominantă lupta împotriva fascismului.

Despre nuvela *Mario und der Zauberer*, Thomas Mann scria în anul 1948 că este „o povestire care înclină mult spre politic și care analizează psihologia fascismului și acea psihologie a „libertății", ce se caracterizează printr-o slăbiciune a voinței — neputincioasă în fața voinței viguroase a adversarului." [2] Nuvela este într-adevăr, singura lucrare a lui Thomas Mann în domeniul prozei scurte, cu o notă politică puternic subliniată. Contemporanii recunoșteau ușor în persoana hidosului Cipolla, trăsăturile demagogilor fasciști, iar în influența sa hipnotică asupra spectatorilor, rezultatele propagandei fasciste. Supunerea sau rezistența persoanelor din public față de presiunea morală exercitată de Cipolla însemna de fapt supunerea sau rezistența diverselor pături ale poporului în fața fascismului. Fasciștii italieni și-au dat, de altfel, foarte repede seama de înțelesul adînc al lucrării și au interzis-o în Italia chiar în anul apariției. După instaurarea dictaturii naziste în Germania, cartea a circulat pe ascuns în rîndurile antifaciștilor din această țară, care-și dădeau seama că Cipolla e un personaj reprezentativ și pentru țara lor.

Nuvela, scrisă la persoana întîia, relatează, după cum arată și subtitlul, „o întîmplare tragică dintr-o călătorie". In anul 1927 marele prozator își petrecea vacanța împreună cu soția și doi dintre copiii săi într-o localitate balneară din Italia. Lucrarea consemnează o seamă de întîmplări survenite în timpul vilegiaturii, întîmplări ce puseseră pe gînduri pe scriitorul-vilegiaturist, ca semne ale pătrunderii ideilor fasciste în conștiința unor contemporani ai săi. Chiar de la început vilegiaturiștii germani înregistrează simptome ale dezumanizării datorate fascismului, sub forma unei mîndrii nejustificate, a unei aroganțe naționaliste agresive. O doamnă din înalta aristocrație a Romei determină administrația „Grand-Hôtel"-ului unde locuia familia Mann, să-i invite sub un pretext străveziu să părăsească hotelul. Cu altă ocazie, fetița scriitorului, în vîrstă de opt ani, „firavă ca un pițigoi", fuge goală pînă la malul apei ca să-și spele costumul de nisip și provoacă prin aceasta „un șuvoi de ocări, de scîrbă și de indignare la cei din jur" [3]). Gestul firesc al fetiței e calificat drept „jignire adusă demnității naționale": autoritățile sînt puse în mișcare și impun părinților, ținînd seama de „gravitatea" cazului, o amendă de cincizeci de lire.

Ingrijorarea ce l-a cuprins pe autor în fața orientării primejdioase pe care o remarcase la o parte din populația țării, coruptă de morala și spiritul fascismului, e subliniată chiar din prima pagină. „Necaz, ciudă și încordare pluteau în aer chiar de la început și pe urmă a mai venit și zguduirea de la sfîrșit cu groaznicul acela de Cipolla în care parcă s-a adunat ca o amenințare și s-a întruchipat toată ciudățenia primejdioasă a stării noastre de spirit și asta într-un chip fatal..." [4]). In felul acesta se stabilește nemijlocit legătura dintre întîmplările relatate în introducere și episodul principal, spectacolul dat de hipnotizatorul Cipolla. Episoadele introductive sînt menite să pregătească pe cititor asupra semnificației adînci a personajului și a scenei centrale cu caracter simbolic.

---

[1] Thomas Mann, Gesammelte Werke, vol. 2, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, pag. 701.

[2] Ibidem, vol. 12, pag. 471.

[3] Ibidem, vol. 9, pag. 719.

[4] Ibidem, vol. 9, pag. 719.

Spectacolul lui Cipolla, care-și spune prestidigitator, fiind însă în realitate un hipnotizator ,are loc în fața unui public compus din vilegiaturiști italieni și străini, precum și din localnicii pescari, chelneri, și alți oameni din popor.

Cipolla are o înfățișare respingătoare și afișează aere de superioritate, menite să mascheze nesiguranța sa interioară. Cu ajutorul cravașei cu mînerul în chip de gheară și stimulat mereu de alcool, el începe să-și exercite acțiunea de înjosire a demnității umane, folosind în tiradele cu care-și însoțește spectacolul, argumente scoase din arsenalul ideologiei fasciste. Cipolla încearcă, de pildă, să-și convingă spectatorii că „aptitudinea de a te desface din tine însăți ca să ajungi o unealtă și să asculți de voința altuia în chip necondiționat și total este numai cealaltă față a aptitudinii de a voi și de a porunci, este aceeași însușire ; porunca și supunerea alcătuiesc împreună un singur principiu, o unitate de nedezlegat. Cine știe să se supună — spune Cipolla în continuare — știe să și poruncească, și dimpotrivă. Fiecare din aceste idei este cuprinsă în cealaltă, așa cum poporul și conducătorul sînt cuprinși unul în celălalt ; întotdeauna însă munca trudnică și istovitoare a înfăptuirii o face numai conducătorul, întreprinzătorul, omul în care voința se preface în ascultare și ascultarea în voință, în care iau naștere și una și cealaltă și care deci săvîrșesc un lucru foarte greu." [1].

Este evident că această perorație își are originea în ideile vehiculate în acea vreme de către fasciști. Important e mai cu seamă faptul că în *Mario und der Zauberer* se găsesc numeroase paralelisme nietzscheene, ceea ce denotă că, aproape cu două decenii înaintea apariției romanului *Doktor Faustus* (1947) și discursului despre Nietzsche (*Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung — Filozofia lui Nietzsche in lumina experienței noastre,* 1947), Thomas Mann face în nuvela sa de pe poziții umaniste procesul nietzscheanismului. El se declară împotriva elogierii instinctelor și dorinței de putere, elemente importante ale filozofiei sumbrului „profet" al supraomului. Cu o logică strînsă marele scriitor afiliază fascismul de această filozofie care degenerează în glorificarea barbariei, a războiului, în „cruzimi și mesaje haotice despre forță și atrocitate." [2] Corespondențe numeroase și subtile găsim mai ales în liniile portretului moral al lui Cipolla. Urmărind felul în care este conturată de către autor fizionomia acestuia se observă limpede că Thomas Mann s-a înrolat în rîndurile combatanților împotriva fascismului dintr-o totală inaderență la tot ce înseamnă iraționalism și antiumanism. Marele scriitor privea anihilarea rațiunii drept cel mai grav pericol ce amenință omenirea. Principiul lui Nietzsche, după care singura justificare etică este desfășurarea „voinței de putere" care trebuie să domine rațiunea și simțul dreptății, este realizat practic de Cipolla, conceput ca o întrupare caricaturală, nu lipsită însă de cele mai grave semnificații, a „supraomului" nietzschean. Ca și prototipul său, Cipolla e animat de o „nesățioasă dorință de putere", ca și acesta el judecă și acționează în virtutea noilor „table de valori" stabilite de filozoful german, situîndu-se „dincolo de bine și rău".

Cipolla, ca tip uman și social, e deci reprezentativ atît pentru fascismul italian, cît și, în general, pentru fascismul de ieri și de azi, ceea ce confirmă nuvelei o puternică valoare de actualitate. Caracteristică pentru mentalitatea fascistă, respectiv a lui Cipolla, este tendința de a-și înjosi victimele. Pe un spectator îl silește să scoată limba și să se zvîrcolească într-un mod care aduce aminte de „metoda" colicelor stomacale întrebuințate de fasciști în Italia ; o doamnă e determinată de el să povestească amănunte referitoare la trecutul ei. Zguduitoare e scena dansului frenetic la care participă cei mai mulți spectatori la sugestia hipnotizatorului. „Pentru ca să se întîmple asta a trebuit desigur o anumită degenerescență, o anumită tulburare a spiritelor la vremea aceasta tîrzie de noapte, o destrămare ca la beție a rezistenței critice care pînă acum se arătase de bine de rău față de influența omului aceluia neplăcut" [3]).

Un domn din Roma, conceput de autor ca reprezentant al burgheziei liberale, întreabă „cu înfruntare în glas, dacă Cipolla se crede în stare să-l facă și pe el să danseze, chiar dacă nu vrea". „Chiar dacă nu vreți !" [4]) e răspunsul lui Cipolla. Cravașa hipnotizatorului șuieră, „domnul din Roma" opune cîtva timp rezistență, dar piciorul începe să-i joace. „Toți își dădeau seama că aici trebuie învinsă o împotrivire dinainte chibzuită, o înverșunare eroică" [5]).

---

[1] Thomas Mann, Werke, vol. 9, pag. 755—745.
[2] Ibidem, Werke, vol. 9, pog. 655.
[3] Ibidem, Werke, vol. 9, pag. 754.
[4] Ibidem, pag. 755.
[5] Ibidem, pag. 755.

Cipolla îl ia cu binișorul: „Cine-ar fi în stare să se chinuiască în halul acesta? Asta spui tu că e libertate — siluirea asta a propriului tău eu? Nu vezi că te furnică în mîini și picioare? Ce bine ar fi dacă le-ai lăsa să facă ce vor!"[1]

Împotrivirea „rezistentului" devine din ce în ce mai slabă și începe și el să danseze. „După cît înțelegeam eu — spune Thomas Mann — acest domn era învins de negativitatea poziției lui de luptă. De bună seamă că nu poți să trăiești sufletește fără să vrei ceva. A nu voi să faci un lucru nu poate fi un conținut durabil de viață. A nu voi și a nu mai voi în general, dar a face totuși ceea ce se cere, acestea sînt fenomene poate prea apropiate între ele ca să nu pună în încurcătură ideea de libertate însăși..."[2] Prin aceste cuvinte autorul condamnă pasivitatea cu care se declarase de acord în *Der Zauberberg* sau în alte lucrări și combate cu tărie ideea căii de mijloc. De ce se lasă hipnotizat „domnul din Roma", deși e decis să opună rezistență cu orice preț? Pentru că nu e suficient să spui nu răului, trebuie să știi să lupți împotriva lui și să-i pui capăt cu energie și fermitate.

Singura rezistență mai puternică o întîmpină Cipolla în rîndurile localnicilor, ale acelor pescari, vînzători, chelneri care și în prima parte a nuvelei constituiseră o excepție, nefiind molipsiți de manifestările naționaliste și șovine ce bîntuiau în stațiune. În timp ce majoritatea reprezentanților „lumii mari" se lasă dominată destul de repede, ca acel tînăr care „socotea probabil că e o cinste să arate cît de repede se despersonalizează și își pierde voința"[3], oamenii simpli din Torre di Venere sînt învinși de Cipolla numai cu prețul unor mari eforturi.

Acela care găsește răspunsul potrivit la revoltătorul joc al lui Cipolla e și el un om din popor, Mario, tînărul care făcea oficiu de chelner la restaurantul Grand-Hôtel. În timpul somnului în care-l scufundase Cipolla, acesta îl sugestionase că el e Silvestra, fata iubită de Mario. Trezindu-se, tînărul chelner devine conștient de contradicția dintre minciună și realitate și-l împușcă pe Cipolla.

„A fost un sfîrșit de spaimă — spune autorul în încheiere — un sfîrșit cumplit. Și totuși, un sfîrșit care a fost o scăpare fiindcă nu pot să nu spun că scăpare mi s-a părut atunci și mi se pare și acum!"[4]).

Moartea lui Cipolla și restabilirea demnității și cinstei omenești terfelite are un caracter demascator. Autorul avertizează popoarele de pericolul fascismului și le indică totodată calea de urmat. El nu se mulțumește să stigmatizeze și să dezvăluie fața sa hidoasă ci le îndeamnă la luptă împotriva cumplitului flagel social. Schițînd ultima imagine a lui Cipolla, nemișcat „ca o boccea de haine și ciolane". Thomas Mann prefigurează sfîrșitul tuturor acelora care folosesc puterea pentru pervertirea ființei omenești

Gravul avertisment rostit de Thomas Mann în *Mario und der Zauberer* răsună însă în gol. Excesele imperialismului duc la instaurarea regimului facist, iar marele scriitor e nevoit să-și părăsească patria ajunsă, cum spune el, „sub zodia dictaturii și a tăcerii de cimitir". Se stabilește pentru început la Küssnacht, lîngă Zürich, și începe să desfășoare o intensă activitate antifascistă. Regimul nazist trece la represalii. Cărțile-i sînt arse în piețe publice, Universitatea din Bonn îi retrage titlul de *doctor honoris causa,* acordat în 1918. Scriitorul pierde cetățenia germană, iar averea îi este confiscată.

În emigrație Thomas Mann scrie marea sa legendă biblică *Joseph und seine Brüder (Iosif și frații săi)* (1933—1943), nu fără contingențe cu vremea apariției sale și avînd prin aplecarea asupra trecutului iudaic semnificația unui act de protest, oportun tocmai prin „inoportunitatea lui", după cum remarcă însuși autorul.

În aceeași ordine de idei trebuie menționată și nuvela *Das Gesetz* (1944), concepută „ca o apărare a eticii umane îndreptată împotriva nazismului"[5]).

La capitolul luptei antifasciste se înscriu de asemenea cele două romane *Lotte in Weimar (Lotte la Weimar)* (1939) și *Doktor Faustus* (1943—1947). În prima lucrare Thomas Mann evocă figura lui Goethe, „cel mai mare dintre germani", în întreaga ei semnificație socială, democratică, opunînd-o Germaniei care căzuse pradă barbariei fasciste. Sentința împotriva acestei Germanii (cu care se stabilește raportul prin numeroase aluzii) este pronunțată în numele raționalismului și umanismului goethean.

Cel mai complex roman al lui Thomas Mann este însă *Doktor Faustus,* în care celebrul scriitor atacă frontal marile probleme ale intelectualității, ale valorii umane, într-o societate potrivnică aspirației spre bine și frumos. Reînviind mitul faustic într-o formulă proprie, ei înfățișează — în lucrarea sa — tragedia artei burgheze în epoca imperialistă, a unei arte care încheie pactul demonic al sterilității sufletești și pronunță sentința împotriva artistului claustrat în cochilia trăirilor sale. Faust al epocii imperialiste, compozitorul Adrian Leverkühn, personajul central al romanului lui Thomas Mann, e lipsit de dorința caracteristică eroului goethean de a evada din camera sa de studiu și a desfășura o activitate creatoare în folosul colectivității. El practică cu ostentație indiferentismul social și creează o artă neinteligibilă pentru mase. Izolarea de lumea înconjurătoare îl expune însă fără apărare forțelor destructive ale iraționalului și antiumanului și îl determină să încheie pactul însingurării egoiste și al negării rațiunii umane. Ajuns la capătul drumului funest al „artei pure", Adrian Leverkühn piere condamnat în numele umanismului și al raționalismului.

---

[1] Thomas Mann. Werke, vol. 9, pag. 756.
[2] Ibidem, pag. 756.
[3] Ibidem, pag. 754.
[4] Ibidem, vol. 9, pag. 765.
[5] Ibidem, vol. 12, pag. 468.

Înfățișînd dezumanizarea și totala descompunere morală a lui Adrian Leverkühn, Thomas Mann va condamna din nou, de data aceasta cu vehemența generată de dureroasa experiență a exilului, antiumanismul nietzschean, realizat politic de naziști. Critica nietzscheanismului este evidentă și consecvent înfăptuită în roman. Frecventele identități ale biografiei lui Adrian Leverkühn cu viața și boala lui Friedrich Nietzsche și mai cu seamă elementele nietzscheene ale crezului său estetic conferă cărții semnificația unei totale renegări a filozofului care fusese una din pasiunile de tinerețe ale lui Thomas Mann. Totodată marele scriitor stabilește cu luciditate și logică strînsa legătură dintre filozofia lui Nietzsche și curentele ideologice prefasciste și fasciste, realizînd astfel în lucrare o magistrală prezentare a procesului treptat de fascizare a ideologiei burgheze.

Tema antifascistă nu se realizează însă în romanul *Doktor Faustus* numai prin combaterea bazelor ideologice ale fascismului. Raporturile dintre tragedia artistului izolat și dezumanizat și tragedia națională a Germaniei sînt numeroase și extrem de sugestive. Construită pe două planuri, cartea ne oferă prin planul istoric cheia înțelegerii dramei personale a eroului principal. Disoluția și prăbușirea acestuia simbolizează totala descompunere a spiritualității burgheze în conjunctura istorică generată de instaurarea dictaturii naziste. Destinul lui Adrian Leverkühn capătă astfel o uriașă forță generalizatoare și duce la concluzia că aceleași forțe întunecoase care l-au împins pe compozitor în abisurile barbariei, făcîndu-l să renege Simfonia a IX-a de Beethoven, dragostea pentru umanitate, manifestată în Imnul Bucuriei, au determinat și marasmul social al Germaniei lui Hitler.

Legătura dintre cele două planuri ale acțiunii se realizează prin intermediul lui Serenus Zeitblom, prietenul și biograful lui Adrian Leverkühn. Zeitblom, cel de-al doilea personaj de prim plan al cărții, scrie biografia lui Leverkühn între anii 1943—1945 și însoțește privirea asupra trecutului cu observații provocate de decăderea Germaniei, de la instaurarea dictaturii fasciste pînă la iminenta ei prăbușire. Educat în spiritul tradițiilor umaniste germane, profesorul de gimnaziu din orășelul Freising pe Isar nu este nicidecum un militant antifascist. Singurul său gest de protest deliberat împotriva gîndirii fasciste este abandonarea înainte de timp a profesiunii sale. El critică barbaria fascistă dar, nouă întrupare a „domnului din Roma", nu găsește pentru sine altă soluție decît negarea pasivă și izolarea. Comentariile cu care întîmpină el evenimentele grave la care asistă sînt acelea ale unui intelectual burghez umanist care se vede în graoznica dilemă de a dori și a deplînge în același timp înfrîngerea patriei sale, falimentul unui odios sistem politic înfățișîndu-i-se ca pieirea întregii nații germane.

Thomas Mann exprimă prin intermediul acestui erou multe din frămîntările sale de patriot umanist care, în fața catastrofei naționale a Germaniei, e uneori cuprins de tragice îndoieli cu privire la posibilitatea reabilitării poporului german. Acesta îi apare pentru vecie compromis și identificat în ochii lumii cu ororile nazismului. Scrisă în perioada războiului, cartea reflectă — după cum vedem — dezorientarea politică a autorului. El nu distinge încă cu suficientă claritate forțele lăuntrice capabile de a asigura Germaniei un viitor luminos și, asemenea eroului său, dascălul de umanistică de la Freising pe Isar, e cuprins de teamă la gîndul că sub ruinele Germaniei hitleriste ar putea să piară și cultura germană.

Este evident că abordarea temei antifasciste de pe poziții burghezo-democratice l-a împiedicat pe Thomas Mann să descopere în întregime rădăcinile social-istorice ale fascismului. Punînd accentul mai mult pe latura lui psihologică, critica sa apare fatal limitată în comparație cu critica antifascistă cuprinsă în cele mai reprezentative opere ale literaturii germane, întemeiate pe ideologia clasei muncitoare. In lucrări ca *Die Toten bleiben jung (Morții rămîn tineri)*, sau *Das siebte Kreuz (A șaptea cruce)* de Anna Seghers, în *Die Prüfung (Examenul), Dein unbekannter Bruder (Fratele tău necunoscut) Die Enkel (Nepoții)* de Willi Bredel, în unele scrieri ale lui Friedrich Wolf sau Bertolt Brecht, în operele lui J. R. Becher sau Erich Weinert, de pildă, sînt dezvăluite rădăcinile generatoare ale fascismului și lupta plină de jertfă a proletariatului german împotriva celei mai odioase politici a claselor amenințate de pieire. Acești scriitori au arătat că, departe de a cădea pradă „psihozei de masă" a fascismului (așa cum înfățișează Thomas Mann sau alții evenimentele), cei mai buni fii ai poporului german și-au dat viața pentru înaltele idealuri umanitare ale epocii noastre. Alături de înțelegerea profund realistă a fascismului, lucrările menționate exprimă și încrederea neabătută a autorilor în victoria forțelor înaintate ale societății. Incontestabile și de neprețuit sînt însă meritele pe care le-a dobîndit Thomas Mann prin zugrăvirea cu uriașa forță a geniului său creator a crizei care a zguduit spiritualitatea burgheză, prin respingerea categorică a ideologiei fasciste și problemele majore pe care le-a pus în discuție.

★

Thomas Mann a continuat războiul declarat fascismului și pe tărîmul publicisticii și a desfășurat pînă la sfîrșitul vieții o activitate publică progresistă de mare amploare. Intr-un spirit de combativitate rar întîlnită marele scriitor demască criminalul regim hitlerist și-și exprimă prin articole, studii și scrieri memorialistice din perioada exilului dar mai ales pe calea undelor mesajul său de militant antifascist. O primă manifestare mai importantă în această direcție e jurnalul de zi *Leiden an Deutschland (Suferind din cauza Germaniei)*, care cuprinde însemnări din perioada martie 1933 — august 1934. Mann urmărește cu adîncă îngrijorare evoluția evenimentelor și manifestă o înțelegere înaintată pentru rolul ce revine comuniștilor germani în rezistența împotriva regimului nazist. In notațiile din martie 1933, de pildă, el deplînge soarta „conducătorilor și adepților Partidului Comunist German care sînt torturați în închisori" [1]), pentru a semnala apoi și în notațiile din lunile următoare suferințele luptătorilor comuniști din rezistență. Se cuvine menționată și scrisoarea din 1936 *(Briefwechsel mit Bonn)* către rectorul Universității din Bonn care-i retrăsese titlul de *doctor honoris causa*, acordat în 1918. Vehementa diatribă adresată nazismului a circulat intens în Germania lui Hitler fiind una din cele mai răspîndite scrieri ilegale ale vremii. In anul 1936 autorul semnează, între altele, și eseul cu caracter satiric *Bruder Hitler*, unde sînt dezvăluite aspectele esențiale și efectele demagogiei hitleriste.

Din anul 1940 și pînă la sfîrșitul războiului Thomas Mann s-a adresat nemijlocit poporului german într-o serie de 55 de conferințe radiodifuzate de dincolo de ocean *(Deutsche Hörer)*. Problema centrală dezbătută în aceste filipice este cea a necesității rezistenței active împotriva barbariei în scopul realizării unui front larg de luptă antifascistă. Celebrul prozator cultivă în conștiința ascultătorilor germani ura împotriva nazismului, apelează la forțele rațiunii și evocă tradițiile glorioase ale umanismului german. „Trezește-te Germanie! — răsună îndemnul său — Trezește-te la realitate, la rațiunea sănătoasă, la tine însuți, la lumea libertății și a dreptății care te așteaptă!" [2].

Thomas Mann nu se mulțumește numai să cheme poporul german la rezistență, ci, într-o epocă în care fascismul își proiectează încă umbra neagră asupra omenirii, el întrevede și marile prefaceri ce vor veni. Ilustrativă în acest sens este conferința din mai 1942 (mai actuală ca oricînd) unde scriitorul arată răspicat că pentru a asigura după război dezvoltarea democratică a Germaniei nu e necesară doar „arderea ciumei naziste" ci înlăturarea întregii „pături de oameni de a căror dorință de putere și lăcomie se folosește nazismul ca instrument și căreia nu trebuie să i se mai permită nicicînd să transforme „germanismul" într-un flagel al omenirii" [3]).

Țintind de asemenea cu prioritate manifestările repugnante ale antiumanismului nazist, critica antifascistă din publicistica lui Thomas Mann învederează în același timp, spre deosebire de scrierile literare propriu-zise, și intuirea rădăcinilor generatoare ale fascismului. Semnificativ este următorul pasaj al cuvîntării din 28 martie 1944: „Hitler și banda sa au fost finanțați și împinși la putere de către capitalul financiar german și internațional. Ei au trăit și speră să supraviețuiască mai departe datorită fricii oarbe inspirată de socialism lumii burgheze, singura lor speranță fiind că țările aliate, prietenii lor secreți lucrează pentru ca frontul occidental-răsăritean să se destrame totuși și pentru ca dînșii să fie acceptați drept aliați împotriva socialismului". In continuare Thomas Mann demască cu mînie adevărata față a „socialismului" nazist: „Socialismul înșelătorilor fasciști — ce farsă nerușinată!... Se vorbește despre capitalismul de stat. Nu există așa ceva. Există doar capitalismul potentaților naziști alături de cel al magnaților financiari dinaintea „revoluției“.. Cuvîntul „socialism“ e o pradă obținută de ei prin jaf și omor ca oricare alta. Ei au subjugat Europa, s-au gîndit să subjuge lumea întreagă pentru ca din mizeria popoarelor cotropite să crească profiturile marelui capital german. Monopoluri și exploatare în proporții uriașe — aceasta numesc ei socialism“ [1]).

---

[1] Thomas Mann. Werke, vol. 12, pag. 100.
[2] Ibidem, pag. 629.
[3] Ibidem, vol. 12, pag. 662.

Făcînd rechizitoriul fascismului, Thomas Mann nu pierde însă încrederea în viitorul Germaniei și își exprimă, în ciuda îndoielilor de care e cuprins uneori, convingerea în posibilitatea renașterii ei. Intr-o scrisoare adresată la sfîrșitul războiului scriitorului Walter von Molo el afirmă: „Cred în viitorul Germaniei oricît de desperat ar fi prezentul, oricît de deznădăjduită ar părea distrugerea. Incetați de a vorbi de sfîrșitul istoriei germane! Germania nu este identică cu scurtul și sumbrul episod istoric care poartă numele de Hitler“ [2]).

Covîrșit de contribuția esențială a forțelor socialismului la lupta antifascistă, căreia și-a consacrat viața și talentul, Thomas Mann ajunge să adopte o nouă atitudine, pozitivă, față de Uniunea Sovietică, să fie pătruns de ideea misiunii ei democratice pe arena internațională. Antibolșevismul — pe care mai tîrziu îl va numi „nerozia de căpetenie a veacului nostru“ — îi apare ca promovarea sigură a fascismului, iar avertismentele proferate în acest sens sînt expresia convingerii sale că bolșevismul este alternativa categorică a fascismului. In articolul *Vom kommenden Sieg der Democratie (Despre victoria viitoare a democrației)* din 1938, el scrie: „Imi lipsește posibilitatea de a înțelege amenințarea pe care o reprezintă Rusia pentru ordinea capitalistă și burghezie pentru că nu sînt capitalist. Dar ceea ce înțeleg este că Rusia nu amenință nimic din ceea ce ne interesază cu adevărat, adică: pacea. Nu Rusia este aceea care, la două decenii de la războiul mondial, obligă Europa să smulgă păcii mijloacele unei puteri nebănuite, pentru a le consacra armamentului. Fascismul și nu socialimul este acela care împiedică lumea să se dezvolte în pace“ [3]).

In perioada postbelică, Thomas Mann a continuat să fie un martor atent și receptiv al evenimentelor, ridicînd mai departe în operele sale problema opțiunii între omenie și barbarie. El a propovăduit necesitatea unirii popoarelor împotriva celor ce împing spre noi măceluri, a avertizat omenirea asupra pericolului pe care îl prezintă politica de reînviere a militarismului german, privind cu îngrijorare noile manifestări ale fascismului în Germania occidentală, S.U.A. și în alte țări capitaliste. Incadrîndu-se în larga acțiune pentru pace a omenirii progresiste, marele scriitor se pronunță cu hotărîre împotriva războiului atomic și-și continuă activitatea pe această linie pînă în clipa morții.

Activitatea lui Thomas Mann de scriitor și patriot umanist, din care lupta antifascistă constituie un aspect esențial, a fost rodnică pentru Germania și pentru întreaga omenire. Ea contribuie și astăzi din plin la înarmarea forțelor păcii și ale progresului din lumea întreagă.

HERTHA PEREZ

---

[1] Ibidem, pag. 719—720.

[2] Apud „Neue Deutsche Literatur“, 1955/10, pag.

[3] Thomas Mann, Werke, vol. 12, pag. 815.

GIORGIOS SEFERIS

Legendă*

Vestitorul
noi l-am așteptat trei ani tot timpul
cu ochii pironiți asupra
pinilor, plajei, stelelor —
încleștați de brăzdarul plugului sau de chila corăbiei
noi pîndeam din nou primul germene
și întoarcerea unei drame foarte vechi.

Ne înapoiam acasă doborîți
împleticindu-ne, cu buza roasă
de un gust de rugină și de saramură
din zori plecam către nord, străini
grăbiți în ceață de
aripile imaculate ale lebedelor care ne răneau.

În nopțile de iarnă vîntul subțire de la est ne scotea din minți
vara, ne pierdem în agonia
zilei care nu mai sfîrșea să-și dea sufletul.

Am cărat cu noi
aceste mici sculpturi ale unei arte umile
și sufletul
dacă vrea să se cunoască
ar trebui să se privească într-altul:
străinul, dușmanul, noi l-am văzut în oglindă.

Tovarășii noștri erau băieți de treabă nu țipau
nici de foame, nici de sete, nici frigul nu-i îndurera
ei erau asemeni arborilor, asemeni valurilor
care primesc vîntul și ploaia
care primesc noaptea și soarele
statornici în orice nestatornicie.
Erau băieți de treabă, zile întregi
nădușeau pe rame cu ochii plecați
vîslind din greu în cadență

---

* În anul trecut, Academia suedeză a încununat cu laurii premiului Nobel fruntea poetului Giorgios Seferis.
Poetul s-a născut în 1900 la Smyrna, în Asia Mică. Studiază de timpuriu mai mult anticii decît modernii, iar preocuparea sa pentru Evotocritos, una din rarele poeme cretane ale Renașterii grecești, din secolul al XVII-lea, a rămas aproape constantă.
Dintre volumele de versuri menționăm *Cîntece de dragoste, Caiet de studii, Jurnal de bord I, II, III.*

și sîngele lor înroșea o piele așternută la picioare
într-o seară cîntau cu ochii coborîți
în timp ce lăsam în urmă insula pustie cu smochini sălbateci
spre soare apune, dincolo de capul cîinilor
care lătrau.

Dacă vrea să se cunoască, spuneau ei
să se privească în sufletul altuia, spuneau ei
și vîslele loveau aurul mării
în soarele de-amurg.
Trecusem de mult capuri, multe insule încă, marea
care aduce altă mare, depășisem pescăruși, foci.
Uneori desnădăjduite femei plîngeau
în suspine copiii dispăruți
iar alții, înspăimîntați, chemau pe marele Alexandru
și gloriile înghițite de profunzimile Asiei.
Ne-a pătruns briza umedă pe țărmurile mării încărcate de
izuri de noapte
printre țipătul păsărilor, izvoare care lasă în mîini
amprenta unei mari fericiri,
Dar călătoriile erau fără de capăt.
Sufletele se contopeau cu vîslele
cu linia severă a provei
dîra lăsată de cîrmă în unde
apa care izbea chipul.
Cei ce ne-au însoțit au murit unul după altul
cu ochii cătînd în jos. Vîslele lor
arată locul de pe țărm unde zac.
Nimeni nu-și mai aduce aminte de ei. Dreptate.

Primăvară după J — C*

— fragment —

Printre mugurii fragezi
sîni goi pînă la vene
dincolo noaptea seacă
dincolo de bătrînii albi
sporovăind cu voce joasă
ce cale să urmeze :
să predea cheile
sau mai bine să scoată funia
și să se spînzure
părăsind trupurile în care stăpînește vidul
în care inimile nu mai bat

*** Poem scris în preajma ascensiunii fascismului german, pe care l-a denunțat cu vehemență.**

în care spiritul nu mai e deajuns
ai căror genunchi s-au îndoit.

La ceasul mugurilor noi
bătrînii au pierdut ținta
și ei au cedat totul
urmașii, strănepoții
cîmpii largi
munți verzi
iubire și proprietate
și mila și acoperișul
și fluviile și marea.
Și ei au plecat ca niște statui
lăsînd în urmă tăcerea
pe care nici o spadă n-o va tăia
pe care nici un galop n-o va duce
nici chiar țipătul adolescenților.
Și marea singurătate se năpusti
și marea sărăcie se năpusti
în același timp cu primăvara.
Se înstăpîni și se întinse
ca pîcla zorilor
se prinse de crengile înalte
alunecă de-a lungul arborilor
încolăcindu-se în sufletele noastre.

În romînește de IV. MARTINOVICI

Pămîntul nostru

Îngrădit e pămîntul nostru, și pretutindeni sînt munți,
și-i stă deasupra, și ziua și noaptea, un cer coborît.
Avem rîuri, nu avem fîntîni,
nu avem nici izvoare,
doar cîteva șanțuri, goale și ele,
înaltă un sunet tînguitor, adorat de noi.
Un sunet ce rămîne gol, și-i al singurătății noastre,
al iubirii noastre, al trupului nostru.
Ni se pare ciudat că odată
călătorind ca negustori, întemeiarăm
case și colibe și adăposturi.

Nunțile noastre, coroanele cu rouă, degetele,
sînt pentru sufletul nostru nedeslușite mistere.
Îngrădit e pămîntul nostru : îl îngrădesc
cele două Simplegade întunecate.
Coborînd în porturi duminica
să ne primenim răsuflarea, la apusul soarelui,
zărim corăbiile fărîmate-n călătorii niciodată împlinite,
trupuri care nu mai știu ce înseamnă iubirea.

Acum

Acum, cînd multe și mulți ne trecură prin fața privirilor
încît înșiși ochii nu mai zăresc decît ceea ce a rămas îndărăt,
tărîmul amintirii asemănător coviltirului alb peste noaptea
îngrăditurii,
cînd ne apar străine fețe, mai străine ca fața ta lunecînd
dincolo și risipindu-se în frunzișul nemișcat al piperului ;

acum, cînd ne recunoscurăm soarta prea bine,
rătăcitori printre pietre fărîmate, trei sau șase milenii,
icuri despicînd zidul ce ar putea fi chiar căminul nostru,
învățăcei buchisind date și fapte istorice ;
izbuti-vom oare

acum, după ce am stat în cătușe, frîngîndu-le
în luptă, cu false greutăți, cum se spune,
rătăcind îndărăt pe drumul plin de oarbe armate în marș
scufundîndu-se în mîlul și apele Marathonului :
izbuti-vom oare să murim așa cum se cuvine ?

În românește de **PETRE STOICA**

Flori de stîncă

Flori de stîncă din pragul mării verzi
străluciți în ploile mărunte, burate
cu nervuri desenîndu-mi fin amintirea altor iubiri.
Flori de stîncă, chipuri
ivite să-mi vorbească
nimeni cînd nu-mi vorbea.
Și m-au lăsat să le alint după-o tăcere-adevărată
printre pini, sub laurii sălbateci și platani.

În românește de **DAN CONSTANTINESCU**

cronica literară

NINA CASSIAN: „SĂ NE FACEM DARURI"*

Expresie a comunicativității generoase, a afecțiunii delicate, a responsabilităților zilnice, a atenției, deci, cu care sîntem datori celor din jur („pentru că respirăm și muncim alături de ei, împărțind destinul unic al lumii"), *darurile exprimă o trăsătură specifică lumii noastre. Darurile, subliniază poeta, sînt* „o oglindă în care să ne scufundăm împreună obrazul / făcînd-o vastă ca marea". *Poetul și minerul își fac* „un dar reciproc — floarea de mină". *Darul iubitei de multe ori ignorat* („Marea, din nou, marea cu sarea / ți-o făgăduiesc de departe. Nu vii"), *îi smulge acesteia un strigăt de tulburătoare femenitate* (Alge). *Bolnavul de dragoste se vindecă cu daruri, ideile dăruite* „desăvîrșesc forma inimii" („Să ne facem daruri"). *Poeta semnează versurile proprii împreună cu bărbatul iubit* (Ad Maritum). *Darurile de azi sînt amintirile de mîine:* „Împart. Primesc. Adun / Risipesc semănînd pămîntul cel bun / Cu mîini amețite și prevăzătoare / pregătesc amintiri viitoare" (Zestre). *Darurile de azi vor atesta cîndva,* o frumoasă iubire de gală" (Proiect de înțelepciune).

Pentru Nina Cassian, darurile au, în primul rînd, o generoasă și, implicit, severă funcție moralizatoare. În felul acesta ele sînt mai ales niște „adevăruri necruțătoare", *care pot și trebuie să ajute la desăvîrșirea profilului etic al omului contemporan. Și darurile pe care ni le face poeta au într-adevăr un evident substrat etic. Slăbiciunea, eroarea, confuzia iată ce o indignează, o jignește, o revoltă mai mult* (Oră clară" Cunoaștere, În casă nouă). Acești *inamici numărul unu ai ființei umane trebuie depistați, izolați, preîntîmpinați, stîrpiți. Pentru aceasta poeta apelează la luciditate:* „m-am așezat sub becul cel mai puternic /... să nu poți spune vreodată / că ți-am ascuns stîngăciile mele / asimetriile și zonele imperfecțiunii" (Limpede). *De aici, dorul de cunoaștere care invadează totul* (Cunoaștere). *Analizîndu-se lucid, adică necruțător, nepărtinitor, fără iluzii, fără prejudecăți, poeta face* „chirurgia adevărului". *Adevărul e zodia sub care trudesc moraliștii. Adăugați la aceasta că poeta* „nu mai are douăzeci de ani", *„a pierdut — adică — stîngăcia sterilă și panica în fața materiei infinite"* (Triumf). *Cu alte cuvinte, darurile, generos moralizatoare ale poetei, vin dintr-o experiență bogată, în ale cărei concluzii se poate crede. Certitudinile, siguranța de sine sînt o permanență a liricii Ninei Cassian.*

Ideea spațiului vast, necesar dragostei, vine din Spectacol în aer liber *(v.* Inotul*). Necesitatea investirii cotidianului cu atributele unei permanente festivități interioare este un ecou al* Sărbătorilor zilnice. *Îndrăgostiții desăvîrșesc portretul timpului înconjurînd pămîntul, cu* „o mare zi lucrătoare legală cu o mare sărbătoare (Portretul timpului). *Ca notă constantă liricii Ninei Cassian* „Să ne facem daruri" *întregește imaginea omului bucurîndu-se intens și grav, dezinvolt și liber și, desigur, lucid, de darurile vieții. Aceasta cu atît mai mult cu cît, cum spuneam, poeta a trecut de prima tinerețe:* „De-atîta lăcomie a privirii genele mele fîlfîie în vînt ca o ciudată vegetație entuziastă". *Lăcomia, apetiturile poetei (vezi și* Rezolv uneorii ecuații, *din* Vîrstele anului*) țin de un nedesmințit* „dor de cunoaștere". *Este revanșa*

---

* Editura pentru literatură, 1963.

omului — cu atît mai mult a femeii — condamnat, veacuri în șir, la abstinență în rațiune, tendința moralizatoare ce o apropie pe Nina Cassian de clasicitate — o clasicitate, prin acest din urmă „dor de cunoaștere“, *de natură renascentistă, umanistă. Evident, poeta este antiromantică, în sensul în care prin romantism se înțelege, abuziv uneori, grandilocvență, gesticulație enormă, poză; dar romantică totuși prin ironie, prin autoironie în special, sau, cum remarcă Ov. S. Crohmălniceanu (Prefață la: Nina Cassian, Cele mai frumoase poezii) prin tehnica* „wietz-ului“ *romantic, pe linia Alfred de Musset, Heine, Topîrceanu. Astfel ținutul în care se consumă drama iubitei abandonate e* „roșcovan ca un obraz lipovenesc“. *„vîntul, e* certăreț“, *iar păsările, pur și simplu, niște* „zburători“ (Absență). *Evident, epitete care atenuează proporțiile reale ale zbuciumului, destind, prin glumă, rictusul tragic. Este aici o pudoare, o nobilă discreție a durerii, care trebuie împiedecată* „să facă răni monstruoase-n văzul lumii“ (Înfășurată-n muzică). *Iar o declarație patetică precum:* „Voi mătura tragicul de pe fața lumii“ (Gest) *poeta se simte obligată s-o comenteze, s-o argumenteze, într-o strofă de opt-nouă rînduri puse între paranteze.*

Poetă a universului cotidian, a civilizației domestice moderne, Nina Cassian e o voluptoasă a ambianței familiale populate cu fel de fel de obiecte menite să ne înfrumusețeze existența. Remarcați frumusețea unor notații de genul: „deschid un robinet: curge singurătate“ *sau* „ploaia bună conducătoare de durere“ (Asediu), *cu alură tehnică. Este aici o replică la veacul burghez în care, cum zicea Rodin:* „toate lucrurile de care ne servim zilnic ofensează gustul“. *Este firesc deci ca Nina Cassian să știe să intimizeze grandiosul, să ni-l facă mai lesne perceptibil, Lenin și Maiakovski sînt evocați din acest unghi de vedere. „În odăile lui Lenin,* fiecare detaliu i-a fost necesar Revoluției : / Abajurul verde, atenuînd stridențele luminii / balansoarul însoțind supletea raționamentelor“ *etc.* (Inscripție pe o masă de lucru). *A extrage semnificații majore din așa-zisul banal este un procedeu care ferește, evident, de grandilocvență, de retorism. Poeta abuzează uneori de acest procedeu și în acest caz efectele, e drept ingenios găsite, sînt totuși prea căutate; sufocînd emoția reală:* „Chiar dacă aș muri acum, în plină vară, / dungile albastre de pe rochia mea ar curge în iarbă ca patruzeci de izvoare neliniștite / continuîndu-mă-n timp“.

Obositoare și neavenite, din lipsa elementului concret, ni se par unele abstracțiuni nude, unele formulări pur raționale (uneori scrise cu majuscule, „Pustietate“ *etc.), precum și unele imagini steriotipe, de soiul:* „culoarea adevărului“, „culoarea cunoașterii“, „culoarea durerii“ etc. Cînd luciditatea intră în dragoste *nu ca prezență complimentară ci ca scop în sine, erotica Ninei Cassian are o alură protocolară, ostilă emoției, care ține, după însăși expresia poetei, de* „mimica iubirii știută pe de rost“ *(v.* Postură, *din* Vîrstele anului*)*: „A fost o dragoste ca un acord de Bach, / de-o gravitate limpede... Aveam odată / o nobilă mișcare-analizată / ca a figurilor, la șah“ (A fost). *Nu este mai puțin adevărat că atunci cînd emoția este reală, Nina Cassian parcurge cu mult succes, pe linia lui T. Arghezi, drumul dificil de la abstract la concret în făurirea imaginii poetice. Astfel,* „îndrăgostiții fericiți“ *dintr-o superbă poezie a volumului au* „o formă a inimii, poate aparte, / semănînd a metaforă, semănînd a idee“ (Postfață la o iubire sfîrșită).

„Locul poemului“, *prima secvență a volumului de față, cuprinde arte poetice,* (Locul poemului, Totdeauna,) *naturi statice, profesiuni de credință și adeziuni la imperativele epocii noastre* (Cîntec, Dialog în lumină, Amploare) *etc. Semnalăm cele* „două destine vegetale“ *și cele cîteva poeme în care ne sînt prezentate simbolurile degradate ale unor epoci apuse* (Instantaneu, Istorie, Statuie degradată, Statuile se contemplă-n amurg).

Cîntec fără sfîrșișt *se aliniază sub semnul prieteniei și admirației pentru realitățile sovietice. Remarcăm excelentul portret de comunist din* Un om *și pateticul apel la solidaritate din* Cer curat.

Maturitatea amplifică în conștiința poetei sentimentul timpului, care nu e nostalgic, la Nina Cassian, ci optimist, revoluționar. Dacă, după expresia lui M. Petroveanu (Viața Romînească, *10, 1963*) O pasăre ne dă cheia însăși a momentului, „Portretul timpului *se opune efemerului deschizînd, cu un gest sigur și larg, ispititoarele perspective ale eternității* (Eu nu am zi, nu am noapte. / Nu am nici moarte, nici rană“), *care nu mai este o utopie de vreme ce:* „eu am durata umană, / certa durată a faptei“.

Cel mai realizat capitol al volumului rămîne Cupluri. *Este și acesta o monografie a dragostei, dar mai puțin teoretică decît* Spectacol în aer liber. *Absența iubirii neliniștește* (Alge), *este un* „timp suspendat“ (Suspensie), *stîrnește panică* (Pentru că nu mă iubești), *devoră* (Absență), *îi zmulge femeii strigăte extreme:* „Cu o mînă de apă / te-am atins. / Cu o gură de apă / te-am strigat. Inecată eram în iubire / ca într-un înec adevărat“ (Strigătul). *Portativul dragostei e* „rece ca o riglă de calcul în ceasul acesta“ (Orchestră), „se anunță viscole mari“ (Grîu de ianuarie) *și perechea îndrăgostiților face gesturi disperate pentru a nu fi nimicită de îngheț* (Vîntul de sud). *Existența unor cupluri fericite* (Postfață...) *naște un fel de invidie, dar mai ales un patos al afirmării trăiniciei în sentimente. Dragostea, așteptată, invocată cu atîta ardoare ca un reviriment, ca revelație, înspăimîntă, în momentul apariției, amenințînd, prin anticipație, cu o nouă neliniște.* (N-am presimțit). *Dar, după aceste* „rătăciri în pubertate“ (Alge), *iubita își regăsește echilibrul, siguranța de sine, închină ode soțului* (Ad Maritum), *nutrește idealuri domestice* (Miracol, Interior), *în virtutea unei etici superioare* (In casă nouă). *Adolescenței îi este preferată* „lucida ploaie“ *adultă* (Inelul). *Și pentru că, pe undeva, se presimte ceața amurgului* (Burniță) *poeta* „pregătește amintiri viitoare“ *și anticipează* „ceasul acela în care“ *dragostea se va fi întors în suvenire, în legendă* (Zestre, Proiect de înțelepciune). *Comparativ cu celelalte cărți ale Ninei Cassian gestul și imaginea poetică s-au concentrat, s-au sublimat aici. Sentimentul și ideea au dobîndit o gravitate, o pondere specifică maturității.*

Evident, persistă încă în acest volum tentația cerebralității. Ion Oarcăsu (Tribuna, *nr. 46,14 noiembrie 1963), G. Dimisianu (*G. lit. *nr. 49, 5 dec. 1963) și, recent, D. Cesereanu (*Tribuna, *nr. 49, 5 dec. 1963) sînt îndreptățiți să tragă semnalul de alarmă în fața acestui real pericol pentru versurile Ninei Cassian. Nu-i mai puțin adevărat că tendința spre intelectualizarea lirismului este o notă specifică acestei poete, fără de care Nina Cassian nu ar mai fi, probabil, ea însăși. Ni se pare nemotivat însă scepticismul cu care este privită posibilitatea abordării în poezie a unei tematici filozofice, așa zis „impersonale“.* „După această trecere printr-o lume a trăirilor intense, pasionate, adînc omenești — *scrie G. Dimisianu* — poeta se înalță din nou, în final, în sfera „impersonală“ a speculației, spre a face portretul timpului“. *La fel, considerăm deplasat zelul cu care cei trei critici, mai sus citați, desființează o poezie de 13 rînduri* (Extaz) — *într-un volum de 146 pagini* — *pentru calități de virtuozitate. Poeții au dreptul la clipe de destindere și* Extaz *este rodul unei astfel de clipe, nicidecum o capitulare a poetei în fața practicilor formaliste din* La scara 1/1 *(v. Oarcăsu). Mai ales că nu astfel de poezii dau tonul dominant al acestei cărți, una din cele mai interesante apariții ale acestui an.*

Nina Cassian este unul dintre poeții cei mai mobili, mai supli, mai departe de rigiditate, închistare, inerție. Pericolul cerebralizării nude, aride, deși real, nu este totuși nici permanent, nici invincibil. Pe cei care se îndoiesc de aceste afirmații îi invităm să citească poeziile (Un moș, Cel mai frumos pescar din sat *etc., etc.*), *publicate de Nina Cassian sub titlul* Din amintirile verii *într-un recent număr al* Gazetei literare.

ȘERBAN FOARȚĂ

artă

SONET PENTRU O PĂPUȘĂ

După o așteptare prelungită peste obișnuit, teatrul timișorean a prezentat, o dată cu cea dintîi premieră a stagiunii, o primă vizionare pe țară: *Sonet pentru o păpușă* de Sergiu Fărcășan. Această comedie de replică și de situație, cu multe elemente de farsă satirică, este a doua piesă a autorului, confirmînd multe din calitățile care au asigurat succesul și buna primire a spectacolului cu *Steaua polară*: inventivitatea comică și verva dialogului, fantezia înaripată de o inteligență vie, substanța polemică a textului. Și deși construcția dramatică nu e fără prihană, ea marchează o anume preocupare înnoitoare, încercarea de a fi și prin construcție aproape de gustul spectatorului.

Nu ne aflăm totuși în fața unei reușite depline. Atît la premieră cît și la primele reprezentații între spectacol și public nu s-a creat în deplină măsură acea punte emoțională care te lasă să întrevezi o comuniune durabilă; multe replici și situații „de succes" au trecut fără a stîrni reacția scontată. Ce aparține din aceasta autorului textului și ce este a teatrului — rămîne de văzut.

Să consemnăm, mai întîi, meritul autorului de a fi încercat a face o comedie actuală pe o temă „de producție", pe care în mod firesc ești tentat să o așezi datorită tematicii și a mesajului, lîngă *Mielul turbat*. Pînă la un punct, Piticescu ar putea fi frate bun cu Spiridon Biserică, deoarece și pe el îl caracterizează acea indignare în fața vechilor mentalități morale, care îl pune în conflict cu rutina, cu birocrația, cu stupiditatea ireproșabilă, cu teama de răspundere și cu vorbăraia neputincioasă a acelora care formează, în piesă, grupul, construit pe coordonatele grotescului, al birocraților. Problema e însă — și aceasta îi separă pe cei doi — în ce măsură se opune Piticescu de-a lungul acțiunii purtătorilor vechilor mentalități și cît de eficientă socialmente este acțiunea sa.

Să remarcăm că lui Piticescu i se creează o biografe mulitlaterală; el nu e numai unul care urăște birocrația, ci dezavuează adeseori, recurgînd la șotii cam groase, de genul celora din internatele de odinioară, conformismul, cumințenia fariseică. Luate în sine „schițele" dramatice care premerg integrării personajului în acțiune sînt totuși savuroase, „disimularea" comică din biroul directorului general — plină de haz. E o bună premisă, un preambul la ceea ce va urma. Te aștepți, firesc, la surprize. Și păcăliciul acesta, în care rezidurile unei mentalități juvenile mai acționează încă, pornește la drum, înarmat cu patalamaua de „mînă liberă". Ce va face? Întîi joacă o festă portarului; se dă drept Napoleon Bonaparte. Cu acest chiproco intrăm pe poarta mare a farsei, în cadrul căreia se circumscrie precumpănitor acțiunea. E un chiproco inițial, cu reacție în lanț: amintim scenele cu Bilibioncea, „internarea" la spital, ședința comisiei care va stabili culorile și denumirile păpușilor. Introducerea „incognito" a directorului în fabrică ne păstrează pe tărîmul gras al comicului de situație, al cărui pandantiv este, în replică, calamburul. Dramaturgic se rezolvă comunicarea directă, nealterată de tonul „oficial", pe care ar fi avut-o Piticescu dacă ar fi apărut ca director declarat; e un artificiu explicabil și nimeni nu-i va reproșa autorului din pricina aceasta că *„așa ceva nu se întîmplă în viață"*. Dar aceasta dacă și scenic „intermediarul" ar avea un element de firesc — pe care însă „Bărbosul", cel puțin în spectacolul timișorean, nu-l are. Încheiem cu... încheierea: Piticescu, sfătuit de Picui, inovatorul, va trage birocraților o ultimă păcăleală și, aceștia, convinși, că astfel îl doboară pe director, acționează. Și astfel se naște, ceea ce altfel nu se putea, o păpușă frumoasă pe placul celor mici. Marginal, o intrigă de dragoste se consumă agitat în cîteva discuții și tachinări ca între îndrăgostitți și pînă la o lirică dezvăluire, mijlocită de ... o păpușă.

Desigur, e o comedie, subliniem, cu destule elemente reușite, dar pentru a rezulta o acțiune eficientă care să determine dacă nu unele mișcări de conștiință în tabăra adversă măcar unele „dislocări", unele „fisuri" într-o tabără extrem de omogenă și de „tare". E bine și necesar să ai tot timpul în față, discutînd „*Sonetul*"... ce și-a propus autorul : o farsă satirică. Intențiile și neizbutirile trebuie deci judecate în funcție de aceasta. Și acum : ceea ce *afirmă* S. Fărcășan prin Piticescu — noblețea muncii creatoare de frumos, a zbaterii curajoase și energice pentru dreptul ei de afirmare — cu excepția scenelor în care el persiflează pe birocrați, nu trece de multe ori de pe pragul intențiilor în cadrul împlinirii scenice. Acțiunea personajului e firavă și se consumă — să ni se ierte — în bufonerii, iar cearta sa cu Olguța nu e revelatoare de sentimente înalte, și, să adăugăm, neînțelegerea ține cam mult... E ca pe un ring de box, marcat *în spiritul textului*, de metafora scenică a regiei. Aici, așadar, la caracterul comportării directorului și nu la scenele în care el „face *cucu*" și pune pocnitori în țigări, se poate pune întrebarea „se întîmplă așa ceva în viață ?"

Și la slăbiciunea lui Piticescu, neantrenat în conflicte mai esențiale, contribuie și *cel* pe care el se sprijină: Picui. Inovatorul a părăsit comisia, lăsîndu-i pe birocrați din oboseala de a mai lupta și dintr-un sentiment de neputință — să-și facă mendrele. Și aceasta, în timp ce ceilalți „pozitivi" nu angajează nici ei lupta *în interior*, ci la minister, ca Olguța, mînată de unica dorință de... a scăpa de la „Jucăria celor mici". Incolo, fabrica e un „*teren al nimănui*", în care dai de un vid moral. Lui Picui trebuie să-i spună Piticescu în 1963 că el e „clasă muncitoare" și că, deci, e la putere. Așa încît, Picui nu e de fapt Picui — „clasă muncitoare", ins caracteristic al ei, ci muncitor, pe care realitatea nu-l refuză poate, dar care nici nu e tipic. Ironizîndu-și confrații care pun în gura secretarilor de partid doar consilii în chestiuni de inimă, Fărcășan a găsit că e mai nimerit să nu-i mai aducă în scenă ; e dreptul lui. I-am fi cerut însă să fi prezentat vechiul și noul în relația lor *reală*, în cadrul căreia balanța nu atîrnă de partea celui dintîi. Or, în „*Sonet*..." grupul birocraților ne apare masiv, inabordabil parcă, în neclintita-i stupiditate. E adevărat, ei sînt „combătuți", compensatoriu, și nimiciți prin grotesc și ridiculizare. De această latură a compoziției, interesantă pentru că are ecou în ideea piesei (mai mult decît asocierea Olguța-Băiatul cu rachetă-Bărbosul) e soluția distribuției unice a unor birocrați, pentru a sugera că nu e vorba, în fond, în cazul acestora, decît de variantele unui tip unic, întîlnit pe trepte diferite ale scării ierarhice — de ipostazele comice ale aceluiași tip, al birocratului. Ni se sugerează astfel prin distribuirea unică ecuația Stamate cel „prudent" din aparatul ministerului = portarul vigilent nevoie mare = Ghilimecea, cel ce prinde jalnice inepții în procesul verbal. Raționamentele absurde, lipsite de logică, reluarea unor ticuri sînt aici în mediul lor, rezultînd scene ca acea „ședință despre culori", în care viciul birocratismului este stigmatizat în laturi esențiale. Sînt vizate, după cum remarca dramaturgul Dorel Dorian (la „masa rotundă" din *Teatrul* nr. 10) „*diverse tare reale, ascunse sub haina birocratismului, de la rutină la lipsa de pregătire, de la superficialitate la inerție, de la reaua voință declarată la incapacitatea de concretizare a bunelor intenții*". Cu observația, reluată, că Piticescu nu cauzează nici o fisură și nimic din care am putea-o întrezări, după lăsarea cortinei : Făiniță, în noua variantă a actului final, nu a realizat ceea ce autorul tindea, o evoluție, promisă la mai sus amintita „masă rotundă" : „*recuperarea lui Făiniță și scena schițată de Turturean în final — vor fi fructificate mai deplin dacă voi reuși să rezolv bine actul III*". Căci, dacă evoluția tuturor ar fi contrară adevărului vieții, lipsa de nuanțare, a grupului, caracterul lui static, sînt tot atît de nefirești, și infirmate de datele realului.

Persiflînd ades modernismul, dramaturgul se pare că i-a plătit totuși un anumit tribut, neglijînd întîi de toate intriga piesei. Acțiunea, în ciuda scenelor vioaie, n-are suficient ritm, n-are mai ales o desfășurare gradată, susținută atent, iar comicul de replică adeseori e prea solicitat, ceea ce îl copleșește pe spectator. Și unele formule sînt artificioase, ca acea „*viziune bonapartistă*". „*Sonetul*..." este însă un experiment nu lipsit de inedit și nici de virtuozități formale și numai lipsa de cunoaștere a vieții și lipsa de dezvoltare a intrigii dramatice îi scad din eficiență. La comicul de replică și de situație, la dialogul liric, la gluma ușoară ori la anecdota dramatizată se asociază o structură modernă a comediei, uzînd de simplificarea schimbărilor de cadru, de „aparteul" din proscenium. Toate acestea sînt destule elemente pentru a nădăjdui într-o viitoare împlinire a piesei, căci, în fond și premiera timișoreană a fost un experiment și încă unul util pentru teatru și pentru autor.

Intre acești doi factori a fost desigur o colaborare apropiată ; ea ar fi avut de cîștigat în adîncime dacă ar fi angajat și consiliul artistic, pînă la elaborarea de comun acord, a unei viziuni regizorale care să mulţumească (pare ciudat, dar aşa e) atît pe autor cît şi pe regizor. În lipsa acestei completări armonioase, regia lui Dan Nasta, deşi aplecată atent asupra unor sugestii ale textului, ni s-a părut ezitantă, prelungind pînă după şedinţa de producţie căutări regisorale care au dăunat îndeosebi spectacolului de premieră. E adevărat, relansarea s-a făcut apoi simţită, spectacolul a cîştigat în ritm, în precizia detaliilor. I-ar mai rămîne eliminarea completă a „comperajului" care, trebuie spus, e neinspirat şi „se învîrte în gol", fiind, cîteodată, chiar nedelicat faţă de spectatori. Desigur, impresia poate proveni şi de la interpretarea inadecvată a lui Constantin Adamovici, actor talentat dar nu tocmai potrivit distribuit, într-un rol care implică la rîndu-i, multe întrebări. Gh. Leahu a „prins" aerul de mucalit al lui Piticescu, disimularea lui redată cu umor. Alteori, însă, actorul n-a evitat retorismul (în scenele cu Picui), ori o anume monotonie şi liniaritate, provenită, pe semne, şi din text. Emil Reus a compus pentru Picui o mască de bonomie resemnată, redînd însă sărac „relansarea" inovatorului, costumat cam „din cutie". Nu se reţine, din păcate, Dănoiu (Emm. Schäffer), profil pierdut. O apariţie autentic comică are Daniel Petrescu (în Stamate, Ghilimecea, Portarul), susţinînd inegal, deşi cu unele nuanţe, roluri consonante. Ştefan Iordănescu dovedeşte în Biliboncea — Başchirache, resurse comice apreciabile; doar o remarcă ne-am îngădui: diferenţierea celor doi era mai evidentă dacă interpretarea lor, ar fi recurs la o individualizare bazată pe contrast temperamental şi nu pe simpla schimbare a sacoului şi perucii. Cu totul detaşabil, adevărat recital comic, e rolul lui Făiniţă în interpretarea lui Al. Drăgan, marcînd prin flexibilitatea şi dezaxarea mişcărilor lipsa de şira spinării a celui mai slab de înger dintre birocraţi. Reminiscenţele din creaţii anterioare pot fi întîlnite (sluga lui Baudricourt din *Sf. Ioana*). S-ar putea pune întrebarea totuşi dacă această virtuozitate actoricească e în acord cu intenţiile textului. Debutînd la Timişoara, Gabriela Marinescu (Olguţa) e o apariţie în parte plăcută, tinerească, într-un rol nu tocmai concludent. Reţinem de asemenea masca şi poziţia studiată şi verva „neagră" din interpretarea lui Radu Coriolan, dată celui mai crunt dintre birocraţi. În felul cum a dus-o la capăt, modalitatea aleasă de Al. Ternovici (Turturean) e poate fără reproş. Replica lătrată, automatismul şarjat al gesturilor nu par a fi însă adecvate; rolul e totuşi şi al unui ins care spune subtil platitudini înfiorătoare. În roluri episodice, Lulu Popescu-Pop şi Ecaterina Herberescu au avut apariţii utile. Decorurile lui Virgil Miloia, simple şi practice, ca şi muzica lui Elly Roman, modulată în nesfîrşite variante, au rolul lor la conturarea unui spectacol care are oarecum asigurate unele elemente către o împlinire viitoare.

SIMION DIMA

EXPOZIŢIA TRAIAN BRĂDEANU

Elev al maestrului Ciucurencu, Traian Brădean a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", acum şapte ani. Azi, la a doua expoziţie personală, el se afirmă ca un artist cu posibilităţi multiple de exprimare. Creaţia sa, îmbogăţită sub aspectul tematicii şi al procedeelor tehnice, conturează o matură gîndire şi o autentincă sensibilitate artistică.

Ca desenator, Brădean este cunoscut publicului din ilustraţiile sale făcute la Vlahuţă, Ion Brătescu — Voineşti, Liviu Rebreanu *(Pădurea spînzuraţilor)* Al. Sahia *(Întoarcerea tatii din război)* Panait Istrati *(Chira Chiralina)* şi alţii. Ciclul actual de desene intitulat *Schiţe şi studii de caracter*, selectate din lucrările realizate în ultimii patru ani, sînt inspirate din varietatea tipurilor de ţărani, din regiunea Hunedoara. Şi de această dată, ca şi la prima sa expoziţie personală — la care am avut prilejul să vedem mai multe lucrări de acest gen, expoziţia cuprinzînd în întregime desene în tuş după chipuri şi siluete de ţărani ardeleni — Brădean dă la iveală calităţi de analist şi profund observator al caracterelor. *Profil de bătrînă, Bătrîn — văzut din spate, Cap de ţăran, Ţărancă din Pă-*

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

dureni și altele, sînt imagini pătrunse de o anumită gravitate ce vorbesc despre un tip uman plin de demnitate asupra căruia autorul s-a aplecat cu înțelegere și dragoste.

În pictură, ansamblul celor douăzeci și cinci de lucrări se prezintă pe o treaptă superioară de execuție față de lucrările prezentate de Brădean în ultimele expoziții colective și anuale. Deși o unitate a ansamblului există, care se desprinde din sentimentul și viziunea incorporate lucrărilor, lipsește omogenitatea în privința modalităților tehnice de exprimare, unele lucrări amintind întrucîtva de maestrul său, Al. Ciucurencu, ori de Cézanne sau Gauguin. Abordînd genuri diferite, portret, compoziție, peisaj, natură statică, Brădean se inspiră din viața satului. Ne oprim în mod deosebit asupra peisajului, acesta fiind genul la care artistul apelează mai insistent. Ardelean din regiunea Crișana, Brădean redă peisajul satului cu înțelegerea care presupune cunoașterea și înfrățirea omului cu natura. *Sălcii, Peisaj din Onești, Femei la izvor, Miriște, Luncă în amurg* sînt cîteva imagini în care dialogul om-natură apare firesc. Paleta restrînsă la verzuri și griuri colorate dau acordurilor cromatice noblețe și distincție.

Portretele de țăranci, sculptate în marmură și piatră, mai apropiate de desene ca viziune, însumează imaginea sintetică despre tipologia țăranului ardelean, sinteză la care artistul a ajuns cu prilejul participării sale la expedițiile științifice ale antopologilor în regiunea Hunedoara, Țara Hațegului, Săliște și Poiana Sibiului. Deși Brădean nu urmărește atît desghiocarea formelor în spațiu, ci desenul și conturul, sculpturile au consistență, chipurile — *Pădureanca* și *Portret de țărancă* — degajînd sobrietate și, în același timp, concentrare a expresiei ceea ce conferă autenticitate tipurilor alese.

Din ansamblul actual al lucrărilor expuse, se desprinde preocuparea artistului cu precădere pentru peisaj, în pictură, și pentru portret în desen și sculptură. Buna plasare în pagină, finețea coloristică, bunul gust în alegerea tonurilor și a stabilirii acordului cromatic, precum și linia sigură și sintetică a desenului urmărind caracterul și expresia, fac din Brădean un plastician cu resurse și calități alese ce îl vor susține cert în activitatea artistică.

ADRIANA BOTEZ-CRAINIC

248

cărţi reviste

Veronica Porumbacu: „Memoria cuvintelor"

Procesul creaţiei, ca cel mai intim act de experienţă şi activitate socială a poetului stă, tematic, în centrul ultimului volum de versuri al Veronicăi Porumbacu, *Memoria cuvintelor*. Fuziunea de esenţă între *a fi* şi *a creia*, deci între social-politic şi estetic, este anunţată în poezia — *Prefaţă* — a volumului : *„Aveam de-ales : napoi ori înainte / insingurarea ca o rană-n stern / şi coaja cariatelor cuvinte / ori simţul omenirii solidar / cu singura speranţă ce nu minte. / Şi-am ales! Ca bornă de hotar / la jumătatea vieţii — tu o ştii — / e urna unde-am ars ca să răsar..."* Metaforele aici îşi răsfrîng încărcătura emotivă asupra versurilor de exprimare directă, poetizîndu-le. Îndeosebi imaginea singurătăţii *„ca o rană-n stern"* impresionează prin precizia şi lapidaritatea descrierii senzaţiei fizice de nelinişte, de „urît". Plasticizarea stării sufleteşti prin relevarea unei trăsături pregnante a înrîuririi sale specifice asupra celui ce-o trăieşte este modul în care poeta izbuteşte aici, cu mai mult succes, să transmită ideea, mai exact afectul ideii.

Descrierea unui balcon de casă nouă cu intenţia de a alcătui un simbol al vieţii noi trăieşte mai ales prin cîteva sinestezii ce vădesc o sensibilitate coloristică remarcabilă : *„Crăiţe catifelate în galben", „Zorele sunînd din trîmbiţe albe", „Muşcate înalte aprinzînd mireasma frunzei cărnoase" (Heraldică)*. Puterea de reprezentare vizuală a imaginii este obţinută prin alăturarea culorilor, conform unui simţ subtil al efectelor picturale : *„Glicine revărsînd pe frunzarul verde flori liliachii"*. Dar tabloul se realizează în primul rînd prin comunicarea, am putea spune contagioasă, a impresiilor pe care aceste culori le iscă, impresii concrete, vii şi exacte sub raport psihologic. Asocierea dintre albul strălucitor al zorelei şi sunetul trîmbiţei, în consonanţă de altfel şi cu forma florii, iată un exemplu de plasticitate a imaginii datorită în esenţă intuiţiei foarte fine a poetei.

Numeroase poezii, după cum am spus, tratează problema creaţiei poetice, cel mai adesea privită sub latura sa procesuală. Poeziile relevă, la nivelurile artistice inegale, aviditatea de impresii a poetei *(„Nu mi-e de-ajuns o viaţă pentru toată / multipla frumuseţe a lumii"), apoi „dulcea osteneală de după scris" (Trag ancora)*, frămîntările artistului exigent cu sine *(Caut cuvintele)*. Transpuse în alte variaţiuni, mai departe, temele încep să fie reluate, dînd, printr-o repetiţie nesusţinută de strălucirea imaginilor, o impresie de puţinătate a conţinutului. O serie de poezii ne apar astfel drept încercări, tatonări, în vederea creierii unor lucrări cu adevărat frumoase, închegate, unitare *(Colţul griului, de exemplu)*.

Desigur şi în celelalte poezii găsim unele imagini remarcabile. Nu pot să nu citez poezia *Cuvintele dragostei*, mai ales pentru finalul său profund şi subtil : *(Dar dragostea însăşi se mistuie, pîlpîie, moare. / Numai cuvintele ei, atît de fugare, / desprinse de buze, aprind nevăzutele sfeşnice / luminînd uitările noastre"*.

Dar apogeul volumului, după sentimentul nostru, îl constituie *Colţul griului*. Temele enunţate anterior se strîng parcă aici în condiţionarea lor reciprocă. Motivele disparate şi, prin aceasta adesea şterse, din volum se închează, alcătuind o imagine unitară, clară şi pregnantă a procesului de creaţie poetică. Evident, poezia se citeşte ca o metaforă largă, psihologizată. Ideile şi simbolurile care răsar pe întinsul naraţiunii lirice reflectă îndeosebi stări sufleteşti. E greu să desprinzi un exemplu. Poezia place mai ales prin unitatea şi logica ei compoziţională. Totuşi : *„Căci după strofa ultimă rămîi / Pustie, moartă coajă de grăunte / ce-a dat în colţ, ca griul..."* Senzaţia de epuizare şi totodată de mulţumire sufletească de după efortul creator, este aici, realizată printr-o consonanţă veridică între psihologie şi simbol. Optimismul creaţiei creşte dramatic în decursul confruntărilor poetei cu ea însăşi şi cu realitatea: „*Ca din pămînt, din semeni / îmi trag puterea ce-mi părea secată / prin miile de fire care trec / ca vinele în marmoră / ca vinele / de sînge între cele două braţe. / Ei, da: voi încolţi în primăvară / din nou.*“ Versurile sînt semnificative pentru capacitatea poetei de a cuprinde viaţa prin simbol. Veronica Porumbacu realizează aici, mai bine decît altădată, unitatea între latura plastică, reprezentabilă a metaforei şi cea internă, a stării sufleteşti ce determină asocierea!

Tocmai de aceea, nu putem să nu regretăm triajul insuficient de sever la alcătuirea volumului, ceea ce îi dă un aspect destul de inegal ca nivel artistic general; de unde rezultă, pe-alocurea şi senzaţia de monoton, sub raportul ideilor şi sentimentelor ce se vor comunicate.

ALEXANDRA INDRIEŞ

S. Damian: „Direcţii şi tendinţe în proza nouă“

Autorul acestui volum este unul din puţinii critici din generaţia tînără care se străduieşte să îmbine, în activitatea sa, necesităţile analizei critice curente cu acelea ale sintezei mai mult sau mai puţin cuprinzătoare.

După volumul *Încercări de analiză literară,* cel de faţă este al doilea menit să întărească o asemenea impresie.

Operele şi scriitorii prezentaţi în paginile cărţii, în genere justifică formula critică utilizată. Astfel, studiile cuprinse în prima parte, obiectiv, au putinţa de a fixa unele dintre momentele semnificative ale evoluţiei prozei actuale. Este vorba de examinarea contribuţiei aduse de prozatorii următori: Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, T. Mazilu, Al. Ivan Ghilia, Nicolae Ţic, Radu Tudoran, Nicolae Jianu. Chiar prezenţa acestor nume este de natură să sugereze că S. Damian n-a tins la realizarea unei imagini monografice a fenomenului supus cercetării; dorinţa lui a fost de a fixa acele momente care, prin specificul lor, ridică probleme de un interes mai larg, de principiu.

Evident, o dată admis criteriul coordonator, chestiunea care se pune este aceea a materializării, în practică, a acestuia. Ceea ce ţine exclusiv de receptivitatea criticului şi, de asemenea, de strădania acestuia de a cuprinde exact materialul ce-l solicită.

Astfel, chiar dacă nu eşti de acord cu unele judecăţi ce ţin de detaliu, nu poţi să nu subscrii, în genere, la judecata globală asupra unei opere cum este aceea a lui Marin Preda. Ideea că literatura acestui autor tinde la realizarea unei adevărate monografii psihologice este bine susţinută, criticul supunînd analizei întreaga proză aparţinînd autorului în discuţie. Se demonstrează pregnant că proza lui Marin Preda „*glorifică rezistenţa unei zone sufleteşti care nu piere în condiţii vitrege*“ şi că scriitorul se străduieşte să surprindă „*atributele frumuseţii morale a omului*“, care se relevă în deplina lor forţă de abia în epoca noastră, cînd se crează „*cadrul prielnic realizării armoniei în psihologia eroului*“.

Izbutesc să răspundă scopului iniţial, din prima parte a cărţii, şi studiile *Profiluri din mediul muncitoresc* (Eugen Barbu), *Variaţiuni pe tema „înseninări“* (Nicolae Ţic), *Dificultăţi în lupta pentru realism* (Radu Tudoran, Nicolae Jianu). Şi aici observaţia pătrunzătoare a criticului se plasează pe firul unei demonstraţii largi, cuprinzătoare.

Dar, oricît de multe lucruri bune ar conţine, articolele *Erou şi mase în romanul „Setea“* sau *Bariera şi judecata criticii,* prin caracterul lor restrîns, tratînd o problemă aparte, nu se pot integra în ideea de ansamblu a cărţii. Concret, cititorul n-are cum afla exact ce moment din dezvoltarea prozei noastre noi reprezintă opera lui Titus Popovici sau a lui Teodor Mazilu, de vreme ce în cartea lui S. Damian se analizează doar cîte o singură lucrare scrisă de fiecare dintre cei doi prozatori. De asemenea, mi se pare hazardat să vezi un moment semnificativ în evoluţia epicii actuale în volumul de debut, *Poarta,* al lui Nicolae Velea, oricît ar fi de interesant acest volum.

Mult mai unitar se prezintă cea de a doua parte a volumului, *Considerații sintetice*. Avem de-a face, de fapt, cu două studii : *Direcții și tendințe* și *Unghiul de vedere al scriitorului*. Primul mi se pare valoros mai ales prin îndemnul adresat criticii de a purcede la examinarea diferențiată, după criterii de apreciere ferme, a structurii artistice, în ansamblu, proprie prozei actuale. O serie de distincții făcute deja de critic ar putea constitui puncte de plecare viabile, cînd este vorba de stilurile epicii noi ; proza lui Marin Preda se caracterizează prin prezența *„narațiunii obiectivate"*, scriitorul fiind preocupat *„de analiză și de observația psihologică"*, Titus Popovici *„de amploarea cronicii sociale"* ; la Eugen Barbu se observă prezența unui *„deosebit simț plastic și precumpănirea spectaculosului în tratarea subiectelor"* ; V. Em. Galan tinde la *revitalizarea povestirii moldovenești ;* Nagy István adoptă *„un ton de relatare arid într-o narațiune austeră"* și așa mai departe, fiind vorba de proza lui G. Călinescu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar și alții. De subliniat este faptul că, în acest studiu, autorul avansează discuția pînă la cele mai recente date ale realității literare, cuprinzînd lucrările celei mai tinere generații de prozatori, a cărei prezență, masivă și interesantă, nu poate fi ignorată într-o astfel de împrejurare.

Ultimul studiu al volumului, tratînd problema *„unghiului de vedere al autorului"*, merge pe linia celui precedent, punînd noi puncte de vedere teoretice și de metodologie critică, menite să ducă la discuții sintetice fructuoase, legate de stadiul în care se află proza noastră nouă.

Așa dar, cartea lui S. Damian învederează încă o dată cît de necesar este ca în librării să apară cît mai multe lucrări critice de sinteză, dedicate fenomenului literar actual.

N. CIOBANU

Pop Simion: „Pieton în Cuba"

De la momentul istoric înregistrat de acad. Mihai Ralea în cartea sa *In extremul occident* și pînă la evenimentele descrise de Pop Simion în recentul său volum, poporul cuban a trecut, cum se știe, prin evenimente revoluționare, care la noi s-au oglindit în cărți precum *Cuba — teritoriu liber al Americii*, de Titus Popovici și *Insula speranței* de Alecu Ivan Ghilia.

Titus Popovici prezintă, în cea mai mare parte a volumului său, revoluția cubană, eroismul militant al acestui curajos popor, iar Al. I. Ghilia surprinde peisajul uman și geografic al insulei revoluționare, care luptă din plin, avîntat, pentru realizarea bazei materiale socialiste, în care elementul dominant, animator, este speranța în victoria deplină De aceea definim ideea pe care Pop Simion și-a propus s-o urmărească, o încercare de prezentare a revoluționării conștiințelor, revoluție care continuă, firesc, lupta începută în Sierra.

Evitînd obișnuita notație de jurnal de călătorie, autorul și-a împărțit cartea în capitole de sine stătătoare. El a lăsat la o parte tentația de a nota exotismul peisajului. Pop Simion găsește alte modalități pentru a face lectura cărții sale plăcută, interesantă. El renunță la resursele spectaculosului și recurge la investigarea detaliului, urmărindu-i semnificațiile. Prozatorul dintr-o singură ochire, dintr-o simplă discuție, extrage ceea ce vede mai semnificativ, mai reprezentativ și valorifică fructuos. Mizează mai mult pe ritmul vioi al povestirii, pe nuanțarea specifică a evenimentelor diurne, prezentînd mișcarea, efervescența vieții, clocotul gîndirii și al faptelor eroilor anonimi. Il preocupă ceea ce se petrece pe stradă : fluxul continuu al vieții, pulsația citadină. Ne mărturisește chiar el într-un fel de moto, : *„Strada mi-i o iubită statornică, mă atrage, mă subjugă, mă cheamă ; bănuiam eu că are o mie de farmece și mi-am făcut o artă din a ști să i le smulg . . ."* Și, într-adevăr, se străduiește să smulgă tot ce e posibil pentru a reda un tablou cît mai complex.

Elementul principal pe seama căruia se structurează ideea particulară a reportajelor este prezența revoluției care și-a impus pecetea în toate domeniile vieții și, în primul rînd, în conștiințele oamenilor. Edificatoare, în această direcție, sînt capitolele : *Camioneta, Cim-*

puri de bananieri, Pielea de salamandră, La mujer. De exemplu, Fernando *„eroul anonim"* şi-a limpezit conştiinţa, şi-a dat seama că revoluţia i-a schimbat viaţa şi el trebuie să lupte din răsputeri să-i menţină şi să-i consolideze cuceririle. Fordul lui, cu care slujise o viaţă întreagă yankeilor, a devenit un mijloc de transport, pentru revoluţie: *„Ahora trabajamos para Cuba (Camioneta).* La fel şi în *Calul,* Jorge Reece face orice pentru revoluţie, este un „caballo": se ocupă de treburile casnice, conduce filiala Institutului Cuban pentru Prietenia cu Popoarele, conferenţiază în limba engleză, este şofer, contabil şi... scriitor. Toată vigoarea lui, toată capacitatea intelectuală şi-a pus-o în slujba revoluţiei.

Entuziasmul simplu, viu, de un fel deosebit al poporului cuban, îşi găseşte expresie şi în capitolul *Carnaval.* Poporul, personajul principal al acestui reportaj, se bucură din plin de realizările revoluţiei, o sărbătoreşte, dar nu uită vigilenţa. Undeva stau ascunşi, pîndind *„los gusanos".* Incercînd să strice veselia poporului, ei sînt prinşi şi pedepsiţi. Iar femeia cubană a dobîndit o nouă poziţie socială; nu mai este simplu element de distracţie în ansamblul exotic al insulei. S-a alăturat şi ea revoluţiei. Candoarea privirilor şi frumuseţea statuară nu exclud revolverul pe care ştie să-l mînuiască împotriva contrarevoluţionarilor *(La mujer).*

Stilul cărţii este vioi şi atractiv în general. Totuşi, însemnările par uneori a fi scrise prea *„din fugă",* fiind neglijate unele amănunte, cărora le-ar fi putut imprima mai multă semnificaţie. De asemenea, este neglijată tipizarea, personajele neconturîndu-se întotdeauna precis, (*Hipolito,* din *Zbor planat,* de exemplu).

Cartea vine să completeze seria de scrieri despre Cuba, îmbogăţind sfera noastră de cunoaştere despre poporul ei curajos, prin fapte inedite, de amănunt, dar semnificative. In acelaş timp, *Pieton în Cuba* este o reuşită artistică certă, pe cuprinsul prozei lui Pop Simion, în domeniul reportajului.

DIMITRIE BĂLAN

Dimitrie Stelaru: „Oameni şi flăcări"

O*ameni şi flăcări* e un volum prin care Dimitrie Stelaru încearcă să-şi găsească un profil propriu în poezia noastră actuală. Mărturisirea adeziunii la socialism străbate întregul volum. Descoperitor al unei lumi noi, dominată de mari prefaceri, Dimitrie Stelaru, poetul care a fost *„hamal în Gara de Nord",* păstrează mereu, în poeziile acestui volum, imaginea trecutului. Poetul are pasiunea antitezelor. Blocurile noi îi amintesc de mizeria trecutului; jocurile copiilor dintr-o creşă îi aminteşte de copiii maltrataţi de hitlerişti. Evocarea trecutului înregistrează luptele comuniştilor. In fond, pasiunea antitezelor este pasiunea afirmării noului. Două poezii din prima secţiune a volumului (*Primăvara*) se intitulează *Tinereţe.* Poetul este emancipat spiritual de socialism. (*„Bucuria şi-a deschis porţile: / Toate sînt ale mele cîte se văd, / Tot ce am al vostru e. / Vreau să trăiesc"*).

Poetul cîntă blocurile noi, constructorii, trenul electric — simbol al civilizaţiei socialismului — colectiviştii, minerii.

Ieşit dintr-o generaţie care a suferit direct de pe urma războiului, poetul militează patetic pentru *„ramura de măslin"* a păcii. Din ciclul intitulat *Antirăzboinice* merită o menţiune specială *Bocet.* Leit-motivul popular, imaginea de esenţă folclorică, ritmul, toate creează o atmosferă tragică, străbătută de o durere surdă: *„Cînd erai lîngă mine aveam soare şi ploi, înfloream — / Acum rădăcinile te caută şi nu te găsesc / Nu mai aud şuvoiul mărgăritarelor — cuvintelor / Gura ta e una cu grîul şi neghina, / Cu pămîntul peste care treceai fluierînd, cîntînd, / Şi-l binecuvîntai ,şi-i iubeai...*

Meritorie (regretăm lipsa de şlefuire) este şi *Femeia şi războiul;* alternarea monologului femeii cu relatarea obiectivă creează un tablou sugestiv al sfîşierilor umane în faţa războiului.

Mai puţin izbuteşte Dimitrie Stelaru în poeziile cu intenţie de pamflet *(Le este sete de hărţi, Scorpionul);* pamfletul cere sarcasm sau ironie caustică, dinamism, invenţie verbală, calităţi, care se pare că acestui poet îi lipsesc. Poetul este însă stăpîn pe arta creării atmosferei ; reiese și din poezia finală a ciclului *Cîntec negru*, unde, prin repetarea onomatopeelor, surprinde tabloul ridicării la luptă al Africii.

Să mai remarcăm vizibila înclinație spre pastel, spre inscripțiile fine, de bijutier : *„Plopul înalt de sub stele / Duruie solzii verzui / Peste genele pline de rouă / Mici, ale griului. / O floare cu buzele moi / De rouă și lună / Ușor legănată de vînt / Aromele nopții adună“. (Noapte în cîmp). Trandafirii* e o variațiune pe un motiv din Goethe *(Moilied) : „Și cîmpul tot / Cu aburu-n brazdă / Vreau tu să fii / Roadelor gazdă“*. Sînt pasteluri remarcabile în acest volum și spațiul restrîns ne împiedică să ne oprim asupra unor poezii ca *Luna, Pe culmea Bilei, O mare și-un fluviu*, de o remarcabilă simplitate.

Dar limitîndu-se la cuprinderea picturală, uneori, poetul ajunge la descriptivism *(Creșa, În parcul de cultură și odihnă)*. Descriptivismul prejudiciază mai ales ultimul capitol *(Reportaj)*, în care interferența dintre prezentarea reportericească și atitudinea lirică are consecințe nu tocmai elocvente. Dimitrie Stelaru vrea să dea aci o geografie lirică a patriei ; titlurile poeziilor ne poartă din nou prin satele colectivizate, prin cetățile industriale. Încercînd surprinderea universului uman care însuflețește noul peisaj al țării, autorul se mișcă stîngaci și vrea să suplinească emoția reală prin acumulări de metafore sau prin grandilocvență : *„De aici intrăm în potop. / Aruncă-ți umbra pe corole electrice / Istovește-ți norii vorbelor / Ochii turnătorului au lame de fulger / Cînd degetele netezesc formele cenușii, / Cînd izvorul de jar metalic aleargă“. (Turnătorul).*

Dezvoltîndu-se pe linia unei lirici simple, descărcată de podoabe inutile, încercînd să pătrundă mai adînc psihologia oamenilor, Dimitrie Stelaru va putea da versuri omogene și trainice.

C. UNGUREANU

Platon Pardău: „Arbori de rezonanță“

Noul puternic și luminos, creat de oameni robuști și fermi, pe locul smuls trecutului dezagregat și învins, este tema oglindită de poet în multiple variante. Cultul liniștii — nu premergătoare și apăsătoare ci eficientă, generatoare de mari înfăptuiri, liniștea prietenă concentrării maxime — îi inspiră poetului versuri de bună factură. Astfel arborii de rezonanță muncesc într-o liniște care *„pare o vacanță ciudată a naturii“*. Cerul are o *„cupolă albastră de tăcere“* la Seredna—hepa, unde, de altfel, *„totul are culoarea tăcerii“*. (*Numai cîntecul*). În *Drum spre nord* zgomotul pe care îl aude este doar *„lumina hohotind“* iar *„totul e calm“* încununează concluziv epilogul *Fișelor lirice*. Într-unul din cele mai mari cicluri ale volumului, intitulat „Ceea ce se petrece în liniște“, oamenii muncesc, construiesc cu macarale și unelte uriașe, dar *„nimic nu sfarmă oglinda liniștii... totul se petrece în liniște“*.

Revelarea cu reculegere a măreției și generozității creatoare a liniștii este o însușire apreciabilă a poetului, cu atît mai mult cu cît uneori el identifică noțiunile de liniște-pace.

Ne nemulțumește, în schimb, insuficiența mijloacelor artistice cu ajutorul cărora autorul vehiculează cîteodată idei atît de prețioase. Sonorități bombastice anulează pe-alocuri emoția estetică. Uzitarea cu ostentație a unor expresii neaderente atmosferei de ansamblu contrazic propriile sale intenții, ajungîndu-se de la dorita *„concentrare maximă“* la diluări dezamăgitoare.

Această constatare nu se referă doar la cuvintele resfirate neinspirat în cuprinsul unor poeme, ci vizează și un aspect de fond. Dacă deficiența ar fi pur formală s-ar putea încerca experimental înlocuirea expresiilor încriminate cu altele mai proprii și poezia ar fi oarecum salvată. Din păcate însă, în unele cazuri poetul își polarizează strădaniile tocmai în jurul expresiilor grandilocvente, încercînd din răsputeri să le pregătească și justifice. În asemenea cazuri eșuează, nu reușește decît să creieze impresia de „făcut“ în scop de epatare și cu o regretabilă carență a autenticului fior liric.

Astfel, netăgăduita frumusețe a imaginii arborilor, care sînt transformați în cutia de rezonanță a viorilor, este compromisă de afirmația cu tendință aproape definitorie : munca acestor arbori întruchipează în seve iuți *„falnicile timpului trezorerii“* (*Seară*).

În altă parte muncitorii care lucrează *„cu gesturile firești ale setei și poftei de mîncare“* iau în posesie spațiul (simbolizat printr-o casă în construcție) *„unde aprindem o lumină înaltă / desprinzînd din cosmice savane / întîiul anotimp al prezenței umane“*. Nu sîntem de acord nici cu asimilarea totală a necesităților vitale de categoria mîncării și băuturii cu aceea a muncii. Firescul invocat de poet nu e de aceeași nuanță, căci munca devenită necesitate în viața omului are în plus însușirea de a fi în același timp și o mîndrie. La elaborarea ei contribuie în copleșitoare măsură un complex de trăiri epice și estetice care nu sînt și de natura apetitului de nutriție.

Remarcăm în altă ordine de idei că tînărul poet are unele repetări de cuvinte la limita ticului verbal. Cuvîntul *„dimensiune“* apare în paginile 30, 37, 42, 67 etc. iar *„lumina nevăzută“* la pagina 27, 29 etc. Asemenea exemple s-ar mai putea cita.

Unele exprimări se acoperă de banalitate și prozaism, anihilînd efectul versurilor anterioare, apte să trezească cititorului tulburarea specifică contactului cu literatura de calitate. *„La Seredna—Hepa în cabană / asediați de zăpadă / ascultăm o baladă“* ... și balada își deapănă firul, ca din senin poetul să ne asigure : *„E născut ca să cînte huțulul, să știi“* (*Motiv de baladă*).

În alt poem, pentru a ajunge la *„această lozincă scrisă cu inima pe scîndura simplă de lemn / e măsura pașilor și hainelor noastre / e măsura timpului nostru : vom termina combinatul mai devreme“*, autorul ne informează că în trecut pantofii lui erau vechi și triști. La mică distanță repetă că pantofii erau rămași de la fratele mai mare și după ce mai adaugă că *„nimic nu e mai jalnic decît o cămașă veche“*, revine la pantofi, reamintindu-și privirea lor tristă. (*Mai devreme*).

Scăderile poetului Platon Pardău sînt în general susceptibile de ameliorare. Garanție în acest sens este orientarea lui tematică viguros actuală și existența unor versuri remarcabile ca cele din *Ploaia, Seară, Drum spre nord, Arcul de triumf, Legendă pe Rarău, Fragmente* din *Vîrste-lumini* etc.

LYGIA CHIRIȚĂ

„Viața romînească“ nr. 11/1963

Numărul 11 al revistei *Viața romînească* cuprinde un material interesant și bogat de critică și istorie literară (materialul de beletristică e dealtfel, cantitativ, prea redus — 14 pagini din cele 224 ale revistei).

Pe linia inițiativei, întru totul remarcabile, de a purcede hotărît și curajos la reconsiderarea literaturii scrise între cele două războaie mondiale, revista publică, în continuare, voluminosul și comprehensivul studiu al lui N. Tertulian despre Lucian Blaga. E, desigur, încă hazardat de a încerca de pe acum, pe baza unor fragmente să se enunțe o judecată de apreciere asupra studiului. Ceea ce se remarcă de pe acum, înafara erudiției, uneori ușor ostentativă, e seriozitatea și pertinența analizei, deși unele înrîuriri ale lui Bergson și Nietzche asupra gnoseologiei blagiene ni se par mult mai superficiale decît le depistează autorul ; în general ne face impresia că sublinierea, uneori prea apăsată, a influențelor externe, în filozofia ca și „cadrul spiritual“ al gîndirii și ideologiei lui Blaga, este partea discutabilă a studiului. Încercarea lui N. Tertulian, prima de altfel, de a discuta de pe poziții critice științifice, marxiste, opera lui Lucian Blaga rămîne, însă, prin ponderea judecăților și prin acuitatea atitudinii critice, un model de reconsiderare critică a moștenirii literare din perioada dintre cele două războaie mondiale.

Viața romînească rămîne una din puținele reviste care publică, cu regularitate, studii mai întinse de teorie literară. În această direcție, numărul pe care îl recenzăm aduce, sub iscălitura Verei Călin, o contribuție remarcabilă, datorită studiului : *Istoricitatea procedeelor comice*, fragment dintr-o lucrare mai întinsă despre problemele comicului. Subliniind că preocuparea principală a studiului este urmărirea *„evoluției procedeelor comico-satirice* *în literatura secolului nostru"*. Vera Călin întreprinde un vast excurs care se întinde de la Maiakovski la Shaw, de la Bertholt Brecht la Kafka, Marcel Ayme și Eugen Ionesco.

Cronica literară analizează două volume de poezii : G. Călinescu, *Lauda Lucrurilor* (Mihail Petroveanu) și Dan Deșliu, *Cercuri de copac* (Eugenia Tudor).

Mai „critică" în sensul bun al cuvîntului, ne apare a doua cronică. Rezervele pe care le formulează autoarea asupra persistenței unei maniere vetuste, a *„zgurei locurilor comune"*, din poezia lui Dan Deșliu ne apar îndreptățite. De ce, însă, sfiala unor aprecieri și de ce prezența unor formule învăluite : *„Dan Deșliu ne-a lăsat să întrezărim ceva* (sic !) *din* etapa nouă a creației sale". Mai sînt necesare astfel de formule sibilinice ?

Dacă cronica Eugeniei Tudor conține nu puține și justificate rezerve critice, cronica lui Mihail Petroveanu la volumul de versuri *Lauda lucrurilor* de George Călinescu face loc la unele imprecizium de apreciere. Aceeași observație e valabilă și în ceea ce privește studiul, mai întins, al lui Radu Popescu : *Zaharia Stancu.* Criticul, ca întotdeauna, vine cu observații ingenioase, subtile, (îndeosebi acelea în legătura cu influența folclorului în scrisul lui Zaharia Stancu). Dar cititorul se așteaptă, uneori, la exprimarea unor aprecieri mai circumspecte.

„Miscellanea" cuprinde, printre altele, un articol mai întins, bogat în sugestii și, de astă dată, în observații critice, *„Ce așteptăm de la „Biblioteca pentru toți"*. Rubrica de cărți noi recenzează, cu oarecare întîrziere, apariții editoriale din al doilea și al treilea trimestru al anului, în timp ce, dimpotrivă, *Revista revistelor* „mai promptă, cuprinde o recenzie" scurtă privire analitică „la *Revista romînă* și la *Cinema"*, conținînd o analiză strînsă și observații judicioase, învederînd astfel bogăția și varietatea materialelor de critică literară și publicistică a revistei.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

„Pagini dunărene"

Am întîlnit recent o nouă ediție din culegerea literară *„Pagini dunărene"*, editată de Casa regională Galați a creației populare. Distanța față de precedenta culegere sub același titlu nu este mare și pare a indica chiar o oarecare periodicitate. Iată un prim lucru care obligă. Intenția periodicității indică alte coordonate de cercetare, mai cu seamă că acest caiet al *Paginilor dunărene* ridică unele probleme de calitate artistică. La prima vedere, dacă privim apariția de acum în perspectivă cu cea anterioară, vom observa că, deși pare mai bogat în conținut, este totuși mai sărac din punct de vedere al realizărilor certe. O notă bună merită efortul de analiză critică pe care-l surprindem în partea finală a caietului, rezervattă acestui scop. Beletristica propriu-zisă prezintă însă carențe serioase. Spre exemplu, ediția cuprinde multe versuri ; s-ar putea spune chiar că e dominată de respectivul gen. Din acest material stufos răzbește și poezia adevărată. O întîlnim și la Valeriu Gorunescu, și la Sebastian Costin, și la Nelu Oancea, și la Grișa Gherghei și la Ion Chiriac — și la mai începătorii de la rubrica *„Primii pași"*. E o poezie tinerească, tonică, nu lipsită de influențe, uneori de bună calitate. Incomodează însă pe cititor grandilocvența unor versuri, sau descrierea rece, și cel mai adesea o exprimare greoaie, întortochiată, cu sensuri greu de descifrat. Ocupîndu-se în partea de critică literară de volumul *„Inima și timpul"* de Valeriu Gorunescu, L. Bourceanu găsește un calificativ foarte potrivit acestei exprimări întortochiate (care nu se poate reproșa numai tinerilor de la „Pagini dunărene" !); el numește această plagă „biciuirea sufacantă a stilului".

Ce se poate înțelege dintr-o strofă ca aceasta : *„E-un sentiment ciudat : așa se pare / că simte, — întregind zidul, cărămida, / așa deschide mărul alba floare, / înghețul răpunîndu-l și omida"* ? Și aceasta este o primă strofă dintr-o poezie care deschide caietul și este întitulată *Destin.*

O altă problemă care se ridică în legătură cu această nouă ediție a *„Paginilor dună-*

rene" porneşte de la colaborarea unor condeie afirmate într-un fel sau altul în cîmpul literelor. În cazul de faţă întîlnim numele lui Nicolae Velea, Ilie Tănăsache, Eugen Teodoru, Manole Auneanu. Toţi au volume apărute şi despre toţi critica literară a avut cuvinte de apreciere. După lectura întregului sector de proză, rămîi cu o copleşitoare insatisfacţie. Aportul calitativ aşteptat de la aceşti colaboratori experimentaţi este minim şi, pe deasupra, parcă mai şi fixează nişte şabloane idiliste, de incertitudine, şi celorlalte lucrări. Cum pot fi numite reportaje nişte compuneri scrise fără inspiraţie, cenuşiu, ca nişte simple procese-verbale? De la început ai deziluzia pe care ţi-o creează aşa numitul fragment dintr-o carte de reportaje în lucru, „Două fluvii" a lui Nicolae Velea şi Ilie Tănăsache. Rămîi surprins de lipsa de exigenţă cu care aceşti tineri scriitori înzestraţi au încredinţat tiparului o lucrare departe de o ţinută literară corespunzătoare. Sînt înşirate monoton nişte drumuri care nu îmbie pe nimeni, după care urmează nişte portrete compuse cam în felul următor: *„Fega e un băiat tînăr* (există şi băieţi bătrîni? n. a.) — 23 de ani — scund, blond, cu nişte ochi verzi, mereu atenţi şi vioi..." sau *„Aici M. Suciu, un tînăr cu umeri pătraţi...*" etc.

Mai e de mirare apoi că George Genoiu, printre alţii, nu depăşeşte această linie? Din comuna de obîrşie a vestitului deputat de pe vremea lui Cuza, Ion Roată nu-i reuşesc altceva decît nişte înşiruiri de genul: *„Viţei de vie îi acordă asistenţă* (sic!) *echipa tov. Cătană Stoica. După cum am mai spus sectorul zootehnic este bine înzestrat. Echipele tovarăşilor Dogaru Constantin şi Moga Ion, aplicînd ştiinţific procedee de îngrijire a animalelor obţin importante rezultate...*" ş. a. m. d.

Nu se poate spune că nu sînt şi unele lucrări — puţine — care reţin atenţia, cum este cazul cu reportajul lui Manole Brazdeş *„Bărăgan pămînt cu flori*", dar, în general, sectorul de proză suferă de idilism şi de superficialitate. Atenţia care în caietul anterior se acorda portretului literar a fost cu totul abandonată.

Nu numai periodicitatea, deci, obligă la exigenţă, ci şi selectarea materialelor care provin şi de la scriitori afirmaţi deja. Din experienţa acestei ediţii a *„Paginilor dunărene*" se pot trage învăţăminte preţioase, asupra cărora prezentele rînduri doresc să atragă în mod serios atenţia.

M. CERBU

miniaturi critice

Șantier literar 1964

Scriitorii timișoreni întîmpină cea de-a 20-a aniversare a Eliberării patriei cu un bogat șantier literar.

Radu Theodoru a publicat la sfîrșitul lunii decembrie 1963 nuvela Interceptarea *și romanul* Muntele, *primul volum din trilogia care înfățișează transformările petrecute în anii puterii populare în viața țăranilor bănățeni din regiunea de munte. În revista noastră va apare, într-unul din numerele viitoare, un fragment din volumul al doilei al trilogiei. Recent a apărut romanul lui Svetomir Raicov* Zori de zi *în lumba sîrbă.*

Mircea Șerbănescu are pe șantier romanul Familie unită, *valumul de povestiri* Pentru ochii limpezi *și* Timișoara, mic îndreptar turistic *(Editura Meridiane).*

Andrei Lillin apare în acest an cu traducerea în romînește a volumului Acum cînd grîul e măcinat *și are pe șantier romanul în limba germană* Stele peste înălțimi, *inspirat din viața muncitorilor reșițeni.*

Anghel Dumbrăveanu va fi prezent în acest an în librării cu un nou volum de versuri Pămînul și fructele. *De asemenea Ion Arieșanu va apare cu al doilea volum de nuvele și povestiri intitulat* Trenul albastru.

În colecția Luceafărul *sînt programați doi scriitori tineri din Timișoara : Damian Ureche cu volumul de versuri* Temperamentul primăverii *și Constantin Pascu cu volumul de povestiri* Nucul cu patru umbre.

Al. Jebeleanu scrie un volum de reportaje Diminețile cîmpiei bănățene *pentru colecția* Patria noastră *a Editurii Tineretului și un reportaj* Timișoara *pentru Editura Meridiane, colecția* Orașe și priveliști.

Franyo Zoltan a predat Editurii pentru literatură, în traducere maghiară, o antologie a liricii romînești.

Endre Karoly va apare la Editura Tineretului cu un volum de versuri în colecția Cele mai frumoase poezii.

Vladimir Ciocov, în lunile viitoare, va fi prezent în vitrine cu un volum de versuri care va cuprinde, în traducerea lui Tudor Măinescu, cele mai reprezentative poezii ale sale.

Au mai predat editurilor: Virgil Birou un volum de reportaje; Sofia Arcan un volum de nuvele și Romul Fabian un roman.

A. C.

Consfătuirea cercurilor literare din Moldova

După consfătuirea cercurilor literare din Banat, Oltenia și Hunedoara, care a avut loc cu un an în urmă, la Lipova, Uniunea Scriitorilor din R.P.R. și Casa Centrală a Creației populare au inițiat în zilele de 14, 15 și 16 decembrie, consfătuirea cercurilor literare din Moldova. Au participat aproximativ 150 de membri ai cercurilor literare din regiunile Bacău. Galați, Iași și Suceava.

După referatul cu caracter de îndrumare prezentat de Pop Simion, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., au fost ascultate informările asupra activității cercurilor literare din regiunile prezente la consfătuire.

Referatele și discuțiile au relevat bogata activitate literară de amatori din Moldova, problemele de creație care-i frămîntă pe iubiotrii de literatură din cercurile literare.

În încheierea discuțiilor, tov. Gheorghe Roșu, membru al C.C. al P.M.R., prim-secretar al comitetului regional P.M.R. Bacău, a făcut o amplă expunere asupra sarcinilor ce privesc munca de îndrumare ideologică și politică a tinerilor scriitori, adresîndu-le îndemnul călduros de a cunoaște minunatele realizări ale oamenilor muncii din patria noastră.

Seminariile de creație au fost conduse de scriitori fruntași ai frontului nostru literar : Marcel Breslașu, Pop Simion, Al. I. Ghilia, Mihu Dragomir, Ion Istrati, Dumitru Ignea, Paul Everac, etc.

Consfătuirea a constituit un potrivit prilej de a cunoaște realizările din industria și agricultura regiunii Bacău. Membrii cercurilor literare au participat deasemenea la numeroase șezători literare în satele din regiune.

Bine organizate, lucrările Consfătuirii s-au desfășurat la un nivel ridicat, constituind un substanțial sprijin în activitatea cercurilor literare din Moldova.

A. D.

Despre proza lui Eminescu

Un sector important al operei eminesciene, destul de puțin solicitat de istoricii literaturii, îl alcătuiește proza. Propunîndu-și ca obiectiv locul pe care fantasticul îl ocupă în proza lui Eminescu, Eugen Simion (Fantasticul în proza lui Eminescu, *Gazeta literară, 48—49/1963) face o valoroasă incursiune în opera poetului. Urmărind determinarea fantasticului în proza eminesciană, Eugen Simion stabilește, reluînd unele cercetări mai vechi (H. Sanielevici. G. Călinescu), rolul și locul pe care îl au unele motive de circulație printre romantici în proză a poeților, (al umbrei pierdute de exemplu).*

Cercetătorul urmărește și felul în care se manifestă influiența lui Kant și Schopenhauer în o serie de fragmente sau în nuvele (Sărmanul Dionis. Cezara). *Contradicția între „filozofia teoretică“ și aspirațiile poetului caracterizează — arată just Eugen Simion — proza eminesciană:* „Două tendințe se întîlnesc și se contrazic în proza lui Eminescu în special în Sărmanul Dionis: o tendință puternică de afirmare a unei candori primordiale și a unor aspirații complexe și tendința ce vine din idealismul filozofic, de a pune la temelia lor, o viziune magică și un pesimism polemic: un titanism afirmat în gesturi cutezătoare, și neputința de a învinge și de a sparge coaja speculației metafizice, ciocnirea dintre o aspirație fundamental umanistă și premiza teoretic idealistă . . .“, *conchide autorul articolului. Poate că o incursiune mai atentă în cronologia prozei eminesciene l-ar fi dus pe cercetător la generalizări mai largi.*

În orice caz, ne aflăm în fața unui articol plin de sugestii, a cărui apariție nu putem decît s-o salutăm. Mai ales dacă ținem seama de sfiala cu care se apropie cercetătorii noștri de masivul edificiu al operei lui Mihail Eminescu, în special în domeniul respectiv.

C. U.

Nedumeriri

Citim în Luceafărul de sîmbătă 7 decembrie 1963 sub semnătura lui M. Mircescu următoarele cu privire la culegerea „Pagini contemporane“ de la Brașov:

„Prea puțin contribuie la valoarea artistică a volumului, unele lucrări în proză ca „Zile de luptă“ de D. M. Bucur, Ziua solstițiului de Al. Sergiu . . .“ etc.

Cu data de 5 decembrie în Tribuna *a apărut de asemenea o recenzie la același volum, din care spicuim următoarele:*

Cea mai izbutită ni se pare ultima, („Ziua solstițiului" n. a.) Încadrată într-un ciclu ce-și propune să urmărească destinul tînărului medic Alexandru Mujat, din anii ilegalității pînă în zilele noastre, proza lui Alexandru Sergiu este o continuare firească a povestirilor: Medicul batalionului, Medicul de gardă și Dreptul la dragoste, apărute în celelalte numere ale culegerii „Pagini contemporane". Ziua Solstițiului surprinde un moment dramatic din viața de familie a medicului Mujat, pe care îl înfățișează fluent și convingător."

Să zicem că autorul va trage el singur toate învățămintele, dar ce va zice cititorul ?

C. M.

A traduce...

În Editura pentru literatură a apărut povestirea lui Papp Ferenc În fum și în lumină, *tradusă în romînește de N. Crișan. Îi sîntem recunoscători traducătorului pentru gîndul de a ne oferi posibilitatea cunoașterii interesantei proze a scriitorului de limbă maghiară din țara noastră, dar îi reproșăm modul lipsit de sensibilitate și chiar ininteligibilitatea cu care a făcut-o.*

Citắm la întîmplare: „Am observat că, de cîte ori revenea și pe obrazul lui era întipărită grija care nu dispărea cînd se convingea că mă aflu acolo, la locul meu."

Uniforma unui personaj este "tencuită cu felii mari de noroi" *iar de barba lui* „ca de un deget" *se agățaseră* „bucăți de lichieni". *Ni se pare deasemeni curios că în plină ceață* „de pe tufe picurau stropi mari, cu clinchet abia auzit". *Umezeala ceții suportă o mulțime de comparații, dar nu se sugerează în nici un caz senzația auditivă a clinchetului, specific clopoțeilor ori ciocnirii obiectelor de sticlă sau metal. Întîlnim o serie de formulări neinspirate ca:* „ecourile exploziilor, și uneori vîntul ne aducea . . ." *etc. Exprimarea e extrem de greoaie, uneori:* „Cum am să am puțin timp liber am să-i caut un loc".

Un personaj feminin poartă „țoale rufoase rupte" *deși* rufos *îl include pe* rupt, *însemnînd zdrențuros, foarte rupt. Un ostaș cere să i se ferească brațul drept:* „— Ce-i cu el ? — M-am rănit la el". *S-a rănit oare într-adevăr singur* „la el", *ori a fost rănit de altcineva ? Din original se desprinde ipoteza contrară celei sugerate de traducător. Incorectă este și forma* „Unii plecau spinarea" *în loc de își aplecau, după cum nici:* „îmboțit" *ori* „ochi lăcrămați de vînt" *nu respectă spiritul limbii. Expresia* „faptul că" *apare de mult prea multe ori, iar eroii sînt adesea* „descumpăniți" *și* „cască gură" *în diferite împrejurări. Modul duduie de fiecare dată în diverse variante. Uneori duduie, geme, scîrțîie și troznește, alteori duduie, hurducăie și bușește, iar alteori — mai modest — duduie și doar pîrîie.*

Neglijențele stilistice, greșelile de limbă și punctuație ale lui N. Crișan se cer semnalate cu atît mai mult cu cît pasagiile citate nu fac parte din convorbirile unor aliterați, ci sînt desprinse din retrospecțiile unui tînăr inginer, pe care nu-l putem obliga să accepte în limbajul său asemenea concesii.

L. C.

Exegeze bacoviene

Remarcăm faptul că Luceafărul *(nr. 25, 7 dec. 1963) rezervă o pagină unor „exegeze bacoviene".*

Sub titlul: Bacovia în conștiința poeților, *M. Petroveanul demonstrează, pe baza unei informații intinse, că, în pofida vicisitudinilor la care a fost supus de oficialitatea burgheză,* „martirul *(Bacovia, n.n)* a gustat totuși anume satisfacții morale". *Ca și Camil Petrescu cel vehement negat de curtezanii muzelor oficiale, Bacovia s-a bucurat de simpatia unor spirite luminate ale acestui secol, precum: Al. Macedonski, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Eugen Jebeleanu, Perpessicius, Mihai Beniuc, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu etc. etc. Interesantă ni se pare afirmația lui M. Petrovanu, după care creației moderne îi este specifică, în cauza artiștilor* „dublarea sensibilității de o conștiință critică, sau măcar de o asemenea intuiție critică, încît s-a ajuns ca talentele să promoveze prin lupta creatorilor și apoi a criticilor. *La lista, aproape completă, de poeți, de artiști, citați de M. Petroveanu ca partizani ai poeziei lui Bacovia, am avea de adăugat două nume: Camil Petrescu și Sașa Pană. Primul face elogiul artei bacoviene într-un articol reprodus în recenul volum* Opinii și atitudini *(EPL 1962), al doilea în poemul cu evidente note sociale,* Octombrie pe zonă („Munții noaptea neliniștea, 1940). *După ce evocă, în stil bacovian, peisajul autumnal, Sașa Pană notează deodată, recunoscîndu-și maestrul:* „Vocabularul este epuizat de Bacovia / În cîteva monete de plumb / Ce au acoperire sufletul toamnelor moldave."

Articolul lui Cornel Regman. Neculuță și Bacovia *ni se pare interesant și realizat mai ales în prima parte, în care se analizează dintr-un unghi inedit versurile „poetului — cizmar". Articolul, în fond însă, este, neunitar și dedicat, în special, lui Neculuță. C. Regman încearcă să demonstreze, destul de bizar, prin versurile lui Bacovia originalieaetea lui Neculuță. După o introducere valoroasă — polemică și pregnant analitică — în opera lui Neculuță, autorul articolului purcede la evidențierea unor similitudini de motive între versurile celor doi poeți confruntați. Derutează și nemulțumește, de la început, semnul egalității pus între Neculuță și Bacovia. Faptul că Bacovia l-a cunoscut în tinerețe pe D. Th. Neculuță nu este suficient pentru a trage unele concluzii de soiul:* „corbii lui Tradem sînt și ai lui Neculuță". *Așa stînd lucrurile putem afirma că sînt și ai lui Coșbuc:* „Și-n urmă corbii croncănind / Aleargă stol", (Moartea lui Fulger). *Neculuță coșbucianizează de altfel, nu o dată. Motivul corbilor la Bacovia vine, în fond, din Traian Demetrescu și mai de parte din Edgar Pöe. Dovadă dialogul cu corbul din* De iarnă *și versurile mai puțin cunoscute din poemul* Da *(1923):* „Pavilionul muzicii era un corb / L-am întrebat de tine și nu mi-a răspuns nimic".

De unele paralelisme forțat stabilite între cei doi poeți, se îndoiește uneori chiar C. Regman, contrazicîndu-se pe sine: „Prebacoviană e și ideea de a-și cînta odaia-reală: Prin odaia mea săracă / și ca racla de tăcută . . . deși ca tonalitate poezia în cauză (Focul) ne îndrumă mai degrabă spre Eminescu".

Articolul în cauză conține, evident, cîteva intuiții remarcabile, precum: preferința, în ordine cromatică, a celor doi poeți, pentru plumb sau nota comună remarcată în descripția mediului proletar. Ni se pare util totuși să atragem atenția că Neculuță și Bacovia aparțin unor epoci diferite, unor curente și modalității de expresie diferite, unor tipologii poetice diferite, că Bacovia, unul din cei mai originali poeți ai noștri, nu este nicidecum ucenicul lui Neculuță, așa cum lasă uneori să creadă în articolul lui, C. Regman.

S. F.

Magda Isanos în limba sîrbă

Traducătoarea Florica Ștefan, o apreciată poetă iugoslavă, face în postfața culegerii (apărute în editura „Bagdala") unele mărturisiri din care ne îngăduim să spicuim următoarele: . . . Magda Isanos e poeta care din capul locului mi-a atras și mi-a preocupat atenția" . . . „poeta care *(scrie în continuare traducătoarea)* . . . pe patul morții . . . pe o baricadă strașnică și în măcelul războiului, neobosită și fără să se cruțe pe sine, și-a cîntat cîtecul ei, dragostea ei și îndrăgostirea ei de viață" . . .

Sub imboldul impresiilor puternice, produse de lectura poeziei Magdei Isanos, Florica Ștefan a transpus în limba sîrbă un buchet de poezii, selectate, pare-se, nu numai sub aspectul valorii lor și al criteriului alegerii poeziilor reprezentative, ci mai ales al afinităților traducătoarei cu poezia Magdei Isanos. Procedînd chiar și așa, Florica Ștefan oferă cititorilor iugoslavi o traducere în care recunoaștem atributele poeziei Magdei Isanos, timbrul personal al poetei, glasul ei distinct în ansamblul poeziei noastre, ceea ce, sub un alt unghi de vedere — al selectării poeziilor —, a și urmărit traducătoare, căci, tot în post-față, mărturisește clar: „ . . . Magda Isanos își are locul ei în poezia și istoria literaturii țării sale".

Poeziile Magdei Isanos sînt traduse în limba sîrbă cu mult simț poetic. Traducătoarea a găsit, în cele mai multe cazuri, corespondențe fericite, fapt care dă posibilitate cititorilor iugoslavi să cunoască arta poetică a Magdei Isanos.

G. B.

poşta redacţiei

MIRCEA ION (Timişoara) : Aveţi un presentiment al poeziei adevărate care se lasă ghicit în comparaţii sugestive, dar vă pierdeţi tensiunea lirică în aspecte prea generale. Ca orice artă, poezia trăieşte prin ceea ce e unic, nerepetabil, concret. Concretul are taine pe care omul obişnuit cu gîndirea raţională nu le observă şi nu le descoperă. E treaba poetului să releveze acest aspect necunoscut al lucrărilor, dar nu-i treabă uşoară, fiindcă limbajul obişnuit nu-l ajută. Aveţi dreptate cînd spuneţi că *gîndurile* (poetului) :

Îşi vîră iureşul chemării
În tainiţe adînci. Şi cresc
Cum cată muguri, cînd plesnesc,
Să soarbă boarea depărtării.

Reproducem, de asemenea, *Ochii* :

O-ntreagă lume se adună
În ochii ei. Un infinit
Miniatural şi fără lună.
Un univers nostim şi magic
La scară mică. Şi nimic
Posomorît, închis, sau tragic.

Perseveraţi ! Nu fiţi zgîrcit cu datele personale.

MIRCEA CRISTEA (Craiova) : Vă ameninţă pericolul de a înlocui imaginile proaspete ale firii sub sentinţe mai mult sau mai puţin meşteşugite. Vorbiţi de gînd într-un pastel, dar conţinutul gîndului poate avea valoare şi vă eschivaţi să ni-l destăinuiţi. Ori poate că nici pentru dvs. nu e prea lămurit conţinutul acestui gînd *„avîntat şi mare"* ?

MIHAIL NEMEŞ (Craiova) : În *Ploi* aveţi versuri frumoase, păcat că spuneţi multe lucruri fără rost care lungesc poezia şi-i diluează nepermis de mult ideea. Reproducem strofele :

Ploi urcaţi în spice cu plesniri de bice
Limpeziri sonore. Viaţa să-şi ridice
În ciorchini tăria, cată-n voi rubinul,
Toamna, ca hangiţa, să ne toarne vinul.
Iar prelungi ştiubee parcă stau să beie
Jocul irizării prins din curcubee.
Şi-n porumb torn umezi desfătări, mulţime
Lopătînd prin luturi seve-n prospeţime.

VASILE POP (Hunedoara) : N-aţi reuşit să vă dezbăraţi de un idilism pe care neologismele nu-l pot masca în poemele : *Un singur univers, Sentiment* şi *Vers.* Preferăm *Zbor de dragoste* pe care îl considerăm un cert succes în eforturile pe care ni le-aţi încredinţat :

Cuvintele dănţuiau în aer
Ca o copilărie stelară.
Şi peisajul presimţea
o primăvară adînc interioară.
Sinceritatea le-a prefăcut în vers,
emoţia-i pură
împingea cerul
pînă dincolo de vechea-i făptură.
Pămîntul nu urmărea,
lumină de gînd,
micşorînd, prelungind
dinstanţa.

TĂRAPOANCA IONEL (Craiova) : Pînă nu scăpaţi de obsesia unor imagini pe care le socotiţi prin excelenţă poetice, dar care, în versurile dvs par mai uzate decît sînt, nu veţi izbuti să impresionaţi liric pe nimeni.

N. Ţ.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.T. 41

43 803

4 Lei

I 925

ORIZONT

2

1990

97

- IUI. 2005

- IUI. 2014

I 925

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

2

Timişoara febuarie 1964

Anul I (2)

6252

1964

CUPRINSUL

Ion Arieșanu: Diferență de trăit..., reportaj 3
Salamon Laszlo: La Grivița Roșie, versuri, in romînește de Petre Pascu 9
Teodor Balș: Scrisoare pontică, versuri 10
Ion Horea: Păreai, versuri 11
Simion Mioc: Otilia Cazimir la 70 de ani, ... 12
Otilia Cazimir: Peregrinări prin țara macilor, amintiri 15
Al. Jebeleanu: Ochii dragostei, Ulise, Acorduri de vioară, versuri 19
Petre Stoica: Baladă cu trei vînători, versuri 21
Cornel Omescu: Între două trenuri, nuvelă 22
Haralambie Țugui: Cîntec tîrziu, Sens, versuri 48

ORIENTĂRI

Alfred Heinrich: John Steinbeck și critica individualismului burghez contemporan . . 50

DIN LIRICA FINLANDEZĂ CONTEMPORANĂ

Arvo Turtiainen: Standardul de viață, ... 57
P. Mustapää: Clipă, în romînește de Petre Stoica 57
Eino Leino: Cîntec, în romînește de Ion Rahoveanu 58

CRONICA LITERARĂ

Nicolae Ciobanu: Radu Theodoru: „Muntele", Sorin Titel: „Copacul" 59

DISCUȚII

Nicolae Țirioi: Poezie, cunoaștere și inovație 67

LIMBĂ-STIL

Ștefan Munteanu: Aspecte stilistice în sintaxa lui Mihail Sadoveanu 73

DOCUMENTE

Virgil Birou: Portretele lui Damaschin Bojincă 7

CĂRȚI-REVISTE

*Petre Pascu: * * *: „Cu cît cînt, atîta sînt" 81*
Iosif Pantea: Niculae Gheran: „Gh. Brăescu" 81
Cezar Apreotesei: Tamara Gane: „Lermontov" 82
Lygia Chiriță: Dragoș Vicol: „Cicatricea" 83
Șerban Foarță: Contemporanul n=rele 52/1963—1,2/1964 84
Neboișa Popovici: Novi Jivot nr. 2 1963 86

MINIATURI CRITICE

A. L.: În amintirea unui artist patriot 87
A. D.: Tineri scriitori premiați de Luceafărul 87
C. U.: O nuvelă despre Deltă 87
A. L.: Un studiu remarcabil 88
F. F.: Problematică minoră 88
S. D.: Post scriptum la o cronică dramatică 88
K. F.: A doua etapă în curs 88

DIFERENȚĂ DE TRĂIT...

...Cum erau înainte timpurile în București. Tata era fochist la depoul B.C., noi eram opt copii și locuiam pe Crîngași, pe Grand. Și azi stau tot acolo. Doi frați mi-au murit, restul trăiesc. Și fiecare are un rost pe lume. Spre exemplu, unul e la „Republica“ ; două surori, la „Scînteia“ ; două, casnice... Situația era grea, cum o cunoaște istoria fiecăruia în parte. De mică copilărie am cunoscut mizeriile și din clasa a treia a fost nevoie să ne facem vacanța de vară muncind, uitînd de vară și de plăcerile ei. Să facem paralelă cum pleacă acum puștii la mare, la munte, și cum se pleca atunci. Atunci, să știi, nu se discuta așa ceva. Ce făceam noi vara ? Cîtă etate aveam ? Unsprezece ani de zile și eu intram colea la Gara de Nord, la „NOEL“, la automobile, la atelier, de spălam carburatoare, diferite piese, și luam 20—30 lei pe săptămînă. Mulți de-aia rămăseseră analfabeți, că așa erau timpurile în București și dacă au văzut ei că se poate cîștiga un ban, ceva, n-au mai făcut un pas către școală și patronului ce-i păsa, îi dădea și el la școală !?... Ei, totuși, eu am venit la școală, am terminat ceva clase și pe urmă hai la Grivița... Tata meu, pe atunci, dacă te interesează, participa la diferite greve și la greva generală din 1920. Era cazul de arestări, stai să vezi. În 1920 stătuseră locomotivele, băgaseră armata la locomotive, dar le stricaseră că erau proști. Atunci au întrebuințat jandarmii. Și, uite-așa, într-o noapte pică și în casă la noi jandarmii. In cameră eram șapte inși, fetele cu mama într-un pat, noi cu tata, în celălalt. Intră în cameră unul Forescu, de pe Giulești, cu trei jandarmi coadă după el, să-l aresteze pe tata, să-l ducă forțat la locomotivele ce stăteau. A fost o situație critică, nu-i așa, și noi, copiii, toți am plîns. Mama era lăuză de două zile și, din pat, s-a rugat de Forescu: „Domnu ofițer, lăsați-mi bărbatul pînă dimineață că nici apă n-are cine să-mi aducă, vezi și matale că n-are și dimineață pleacă el singur“. Ăla a lăsat doi jandarmi de pază, pînă dimineață, la noi. Stăteau ăia cu puștile și cu baionetele la puști și-l păzeau pe tata. Dimineață, ia tata gălețile, să se ducă după apă, că aproape de noi nu erau cișmele sau erau, dar înghețaseră. Ia tata gălețile și cum trec ei pe lîngă un gard, sare tata gardul, fuge, sare iute alte garduri și o ia către Grand. A venit șeful de post dimineața, s-a oprit lîngă patul mamei și am asistat cum a bătut-o pe mama șeful de post. Dar, vezi, voința de luptă nu s-a dat înapoi. Că-și lasă copiii, că-i bate femeia, muncitorul lupta. Așa făcuse și tata. Rămăsese un timp fugit, apoi venise pe-acasă bătrînul și vreo două luni a tot umblat apoi să-i dea vreun servici... Așa erau timpurile în București și cam pe-atunci am intrat și eu ucenic la vagoane. Eh ! Ucenicia ! Multe s-a scris de ucenicia asta, dar numai cei care au

trăit-o știu povestea asta din doască-n doască. Nu exista el un cămin, o grije, că erai la fierărie, că erai la lăcătușerie, la cei treisprezece-paisprezece ani, una erai, o apă și-un pămînt. Pînă cădea zăpada, pe noi, ucenicii, ne puteai vedea în picioarele goale. Se făcuse un obicei din asta, să fii cu picioarele goale. Cădea zgura prin strungărie, cădea șpanul, dar noi tot în picioarele goale peste tot, de toți eram una răni în tălpi, medic aveam unul singur și-atunci veneam acasă și ne punea mama floare de mușcată pe rană, să tragă. Ne vedeai apoi cîrpiți la talpă, șchiopătînd prin ateliere. Asta era situația cu picioarele. Numai ceva mai tîrziu ne-am făcut galeți de lemn, de sunau atelierele sub galeții ăia de lemn. Așa a trecut timpul și muncitorii sufereau ca noi și noi suferem ca ei că eram pe jumătate și noi muncitori și căutam să învățăm meserie. Luam parte la acțiunile întreprinse de partid. Am început și eu, vasăzică, să am grijile tatei. De exemplu, atelierele astea ale noastre nu erau încălzite. A fost un incendiu și a ars tot și noi lucram acum iarna-vara în aer liber, ploua, ningea. În cazane de carbit făceam foc și încălzeam cheile la foc că altfel ni se lipeau de piele și ne trăgea pielea. Fumul unde se ducea de la foc? Era vrun coș expre făcut? Nu era. Tot în hală se ducea și fumul de nu se vedea om cu om, iar cînd plecai acasă, tușeai de-ți ieșea negru din plămîni. Se murea de piept, domnule, ce se mai murea pe-atunci, că aveam motivele noastre să murim: fumul, praful, microbul, sărăcia, locuințele ale insalubre, și toate la un loc și uite-așa deși eu nu eram ilegalist, deși nu cunoșteam din lupta partidului cîte cunosc azi, devenisem și eu comunist.

Am plecat apoi și eu la armată și m-am întors de la armată și nu mai găseam un post. Nu mai primea pe nimeni la Ateliere. Erau „curbe de sacrificiu", era criza, mai erau și dați afară, ce să te angajeze ei pe tine. Era însă un loc la ateliere-marfă, unde se lucra sub cerul liber. Expre făcut pentru pedeapsă. Te bănuia de ceva, dacă erai comunist, cumva, sau numai simpatizai, și te vedeai aruncat imediat la acel atelier, la „Siberia", că așa-l numiseră. Avea vreo mie cincisute de muncitori, A.V.M.-ul ăsta, „Siberia", care a jucat un rol important în '33, că au putut prinde mai repede vederile partidului. Erau mai revoluționari oamenii, acolo sufereai mai mult, era „Siberia", ce mai, veneai, te dezbrăcai, te îmbrăcai, te ningea, te ploua, cum îți spuneam mai înainte, și lucrai ca să trăiești, și-ți împingeai din spate viața de pe azi pe mîine. Asta a fost prin '31, '32. Tot atunci, o vecină din Brezoaiele, care se cunoștea cu părinții mei, haid, să mă însoare și pe mine. Că ea cunoaște o fată pricopsită. Că are avere fata. Am plecat eu în Brezoaiele, în satul părintesc, într-o sîmbătă. Maria, sau așa ceva, nu mai știu cum o chema, dar era drăguță, frumoasă, pricopsită aia. Atunci, sîmbăta, undeva într-un colț de sat, se încinsese o horă. Hora-i horă, dar eu stam și nu mă prea pricepeam. Fata sta și ea lîngă mine și cît de pricopsită era că purta și peste mănuși un inel gros, de aur, care lucea. Eu, crescut în București, nu mi-a convenit asta. Mă uitam în jur, cercetam fețele celorlalți, mă simțeam nu știu cum, parcă ardea locul sub mine, și lîngă persoana aia nu mai puteam rămîne. Privesc eu așa în jur și văd o fată cam retrasă mai la o parte de horă. Mă uit eu la fața ei și mă mir că avea chip trist: „Tață Leico, îi dau eu cu cotul cunoștinței părinților mei, cine o fi fata ceea tristă și retrasă din horă?" Și-i arăt persoana cu pricina. Se uită vecina unde-i arăt eu și zice: „Nu te băga acolo că-i neam sărac". Dar eu las atunci pe *pricopsita mea și mă duc la fata ceea. Și am dansat eu cu fata aceea, cu actuala mea soție, am dansat numai cu ea, ce știam și eu pe țărănește, și cum am venit acasă i-am spus tatei: „Neică, asta-i! Mie nu-mi trebuie nimic, nici prăjini de pămînt, mie nu-mi trebuie, mie îmi trebuie pe altcineva". Și le-am spus despre cine era vorba. Ăștia ai mei, c-o fi, c-o păți, că faci greșală, Dumitre, că e săracă rău, însă eu i-am liniștit: „Lasă, bre, că asta-i a mea. Ea mi-a fost scrisă. Păi stătea pricopsita aia cu mine, bre, în sărăcia mea, în București? Nu stătea!" Și am adus-o pe fata mea săracă în București. Am făcut și eu o casă bulgărită că aveam acum familie. Adică ce casă, o căscioară colea, căram cu roaba pămînt, căram salcîmi, o ridicam din salcîmi și din pămînt bulgărit și era casa mea, făcută cu mîna mea, în ea aveam să-mi petrec viața, în ea aveau să mi se nască copiii și, uite-așa, mititele cum era, dar era casa mea și eram mulțumit de ea. Cam așa m-am însurat eu și de-atunci n-am avut, să zic, vreun scandal, nimic, cu a mea, chiar dacă greutățile erau foarte mari că noi, muncitorii, eram spre exemplu foarte datori.*

În '33, fetița mea avea cîteva luni. Acuma e căsătorită cu un inginer de la noi, le-a dat statul locuință la bloc, i-am luat și eu ce-i trebuie în casă, a luat și ea un băiat foarte cuminte și restul vine de la sine. Însă să mă întorc la fetița mea care avea cîteva luni în '33. Ce condiții aveam noi în '33? În mare ți le-am spus. Ce era însă mai prost era că totul se făcea manual. Un vagon are atîtea kilograme cîte se știe și noi îl ridicam cu mîna, cu vinciul. Erau „curbe de sacrificiu", ne reduceau și din zilele de lucru, economii pe spatele nostru, pregătiri de război și alte chestiuni politice. Le auzeam și le știam și noi de la conducătorii noștri comuniști. Așa, în condițiile astea, am intrat și noi într-o grevă pe ziua de 2 februarie. La 2 februarie, au plecat delegații noștri la Minister și au revenit și au zis că ne-au dat revendicările și înlesnirile și comitetul de fabrică și celelalte. Însă, stai să vezi, cum s-a întors totul după 2 februarie și după promisiunile alea mari că ei au aplicat starea de asediu. N-aveai tu drept la întrunire, nu puteai sta cinci inși la un loc că te aresta, umblau codițele, foșgăiau printre noi, era teroare, și în 14 februarie arestări. Ne iubeam delegații că erau ai noștri și arestarea a fost o lovitură grea pentru noi. Veneam pe drum, spre ateliere, zăpadă mare nu era și la poartă dăm de grupuri-grupuri, de la locomotive și vagoane. Auzeam: „Dați fuga în fabrică! Facem grevă! Nu v-apucați de lucru!" Așa auzeam și așa se discuta și între noi și știam că așa gîndea și acționa partidul. Am intrat în Ateliere, dar nu s-a dezbrăcat nimeni. Aprindem noi focurile. Umblăm de colo-colo, discutăm: ne-au arestat conducătorii și delegații, ne-au arestat oamenii... Pe la orele opt umblăm prin hala mare. Se alăturau și alte ateliere. Mergeam în grupuri, eram o masă de oameni de nu-i vedeai marginile și așa ne-am dus în fața administrației, în clădirea aceea roșie, de colo. Directorul se uita pe geam, de după perdele, la noi, iar noi în timpul ăsta pe niște capre de fier ridicam o tribună și de-acolo se vorbea, se aducea la cunoștință oamenilor diferite lucruri, se strigau lozinci, era un cor, așa, pe cinste, încît dacă ar fi fost o bandă de magnetofon, azi ar auzi și tineretul acele lozinci frumoase. Tot atunci am făcut pichete de apărare. Așa ne cerea partidul, să facem pichete, să nu dea cineva foc la ateliere, vreo codiță, să nu sară cineva gardul de-afară, sau să spargă cineva mașinile. Eram tînăr, abia terminasem armata și nu *știam eu prea multe, însă vezi, ceea ce ne spusese partidul, să avem grijă de mașini, că ele nu-s vinovate de situația noastră disperată, că ele vor fi ale noastre, odată, asta tot o știam... După un timp, au început să apară lîngă Ateliere femeile, frații, părinții. A venit și mama și frații... Veneau muncitori de la, C.A.M., de la „Herdan", o serie întreagă, că umpluseră Grivița, dimineața. Strigau ei o lozincă, strigam și noi. Strigam aceleași lozinci că doar nu ne despărțea decît gardul: „Vrem pîine!" strigam noi. „Vrem pîine!" strigau și cei din stradă. Era zguduitor. Sirena suna încontinuu. Încontinuu se trăgea apă, se cărau lemne în spinare pentru făcut presiune la sirenă. Așa avea ea posibilitate să sune. Muncitorii se perindau pe la tribună și vorbeau de ce au arestat delegații, de ce ne țin în stare de asediu, cum pregătesc ei hitlerismul din Germania la noi în țară, cum trăiesc magnații... Trecea ceas după ceas și toți știam că nu vom părăsi fabrica pînă nu ne satisfac cerințele.*

Ei, și-atunci a venit armata. Prima ei grijă a fost să curețe „Calea Griviței". Era un regiment de infanterie expre trimis pentru asta. Atunci nu era gard de fier spre „Chibrit", numai spre gara de Nord. Era gard de lemn și ne vedeam bine, vorbeam cu militarii aceia prin gard. Era și mama acolo, imi adusese niște varză, niște pîine, venise ea, sărmana, că soția îmi era lăuză. Vine mama cu mîncarea să-mi dea și un militar o oprește. Era militar în termen și mama s-a rugat de el: „Lasă-mă, băiatule, că o să te eliberezi mîine și tu și ai să poți să fii după gardul ăsta, în locul lui Dumitru, și părinții tăi să-ți poarte grijă și să-ți aducă de mîncare". Așa vorbeau mamele și soțiile noastre și armata s-a prins, și cînd a primit ordin, n-a tras un foc în noi. Au zbierat comandanții, au zbierat bine și apoi au dispărut cu armată cu tot. Ce bucurie pe noi și pe cei de-afară că armata n-a tras. Dar asta a durat cît a durat și au adus o altă armată, de jandarmi. Impresia mea personală e că zdraveni nu erau la cap, ci îmbătați bine. N-au ținut cont de nimic. Cum au bătut-o pe mama atunci în casă la noi, cu patul puștii, de-au zdrobit-o, așa au dat în cei din stradă, însă nu puteau, cu toate loviturile lor, să facă nimic. Curățau o parte din calea Griviței și oamenii se arătau în alt punct. Iar vedeai cum se umple strada. Era ceva ca în basme. Ăia înaintau strînși unul în altul, rap, rap, cu baionetele scoase spre cei din stradă și strada nu vroia să moară deloc, strada ocolea alte străzi și tot lîngă noi. Pînă au început cu împușcăturile și în felul ăsta, pe la zece seara, au curățat Calea Griviței. De afară, ei au început apoi să tragă rafale de mitralieră peste Ateliere. Auzeam gloanțele cum făceau prin întuneric :fiu, fiu împroșcau pămîntul înghețat sau se înfigeau în pereți. Prin întuneric, ne-am dat seama că ei rupeau gardurile să ne atace. Se pregăteau ei, ne pregăteam și noi, dar îți dai seama cum, cu răngi sau cu pumnii goi. Atunci s-a întrerupt deodată și lumina de la centrala electrică. Atunci noi stam pe lîngă focuri, pe bancuri înghețate de nisip, ne încălzeam la focuri și împreună cu noi mai erau și de la „Herdan", care ne aduseseră pîine și de la C.A.M., cu saci de țigări. alimente pe care le-am primit peste gard. Așa s-a petrecut pînă dimineața, că pe întuneric le-a fost frică să ne atace. Noi vorbeam, patrulam, căram lemne pentru cazanul sirenei, sirena mergea continuu și, uite-așa, în dimineața de 16 februarie s-a dat din partea lor un ultimatum: că să părăsim Atelierul în cinci minute. Cum dracu! Nici în 70 de ore nu-l părăseam! Am strîns rîndurile, și deodată, printre rînduri am simțit și am auzit *că se trage. Au deschis focul. N-ai fi crezut că trag în muncitori dar uite că trăgeau. Și nimeni nu credea asta. Noi ceream o viață mai bună pentru familiile noastre, am omorît noi pe cineva?. Și uite că ei trăgeau în plin, fără să avertizeze. Vociferam. Unii strigau că se trage în aer, dar pe urmă auzeam :auleu, vai, of, ei au tăbărît prin toate colțurile atelierelor. Ne-am retras în cazangerie, în hale, și ei au început să ocupe atelier cu atelier. Era o piață, afară, acolo erau camioane și ei au început să încarce în camioane muncitorii prinși și vîj ! pe șosea cu ei la prefectura poliției, la Malmezon. Au omorît mulți, însă așa fel că nu puteai știi, că scriau pe hîrtiile lor, pe hîrtiile celui ucis : „omor scuzabil“, auzi, bandiții, omor scuzabil, adică îți trăgea glonțul și pe urmă se scuzau. Alții au fost duși direct la Crematoriu, alții la Jilava, alții, prin spitale, alții, sute de inși, nu mai știai de ei. Și cam asta a fost în mare, în '33, cu luptele noastre sub conducerea partidului. Am trecut noi atunci prin momente pe care nu le mai uiți o viață de om. Rămîn vii în tine. Am văzut noi ce înseamnă sacrificiul partidului și am constatat că el nu poate fi nicidecum înfrînt și iată că ne conduce el și azi . . .*

Apoi a venit războiul și tot așa s-a dus.

Dar să vezi că s-a dus lăsînd Atelierele noastre praf făcute. Ai, ce greutăți au mai fost. Trebuia să reparăm atelierele, trebuia, pe de altă parte, să dăm vagoane pentru front, trebuia să lichidăm reacțiunea și, uite, așa erau timpurile, înainte, în București. Eu intram în '45 în partid. Nu-ți mai vorbesc cîte lupte aveam. Luptă-te cu aia și cu aia. Nopți întregi dormeam pe bănci și veneam acasă la 4—5 zile odată. Soția însă m-a înțeles. Ba încă și zicea : „Dacă nu te duci tu, cine să se ducă“ și, uite, mă duceam și au fost cazuri cînd reacțiunea ne-a întîmpinat cu gloanțe, ne-au răsturnat camioanele, le-au dat foc, ne-am ales bătuți, cu capetele sparte, acolo, prin piața palatului regal, luîndu-ne la harță cu burghezia, cu feciorii boierilor. cu reacțiunea, a fost vărsare de sînge, că nu s-a dat ea înfrîntă așa peste noapte și, uite, uneori îmi spun că tineretul nostru, sau unii din ei, nu cunoaște toate astea. Ei trăiesc bine, ți-i drag să-i privești, dar sînt destui care cred că ei trebuie numai să primească, să-i dai tu mereu cu lingurița, nu știu cum am trăit, am muncit și am dus-o noi pînă aici, la ei. El, tineretul, are carte, are haine, are timp de învățat și timp de distrat și noi aveam numai timp de luptat și de muncit și de murit. Trăiam în bordeie și să vezi cum trăiește azi muncitorul. Are baie, televizor, etcetera. La Ateliere poți lucra în cămașă, ai căldură, aer condiționat, dar la noi vedeai așa ceva? La noi era „Siberia“. Acasă, pe pat, aveam un sac vopsit, de te durea trupul de el. Cînd apărea cîte unul la ateliere rîdeam și ziceam : „Pantalonii e vechi, dar e peticile noi“. Dar azi mai porți așa ceva? Azi zici : „Nevastă, ia dă-mi tu costumul ăla gri, sau ăla bleumarinul“. Unde a existat asta? A existat vreodată? N-a existat. Sau cum învățam noi pe Grand? Vedeai așa ceva ca azi? Să iasă un inginer dintr-unul de-ai noștri? Aveam o casă, unde era școala, și iarna purtai o traistă, la subțioară, măcar că erai în București, și la subțioara cealaltă purtai o buturugă, un lemn, să încălzești cu lemnul tău clasa. Așa am învățat un timp carte . . .

.. Vezi, asta e, cum să zic, o diferență de trăit. Desparți lumea în două. Cum a fost lumea și cum e. Ce aveai și ce n-aveai. N-aveai nici pe ce să pui capul, să dormi. Covoare, mobilă, neam de neamul meu n-a avut. Dar să vezi azi locuința, condițiile în care trăiesc și trăim cu toții. Să asculți muzică, să ai

dreptul să citești o carte. Că nici asta n-aveam dreptul. Și azi eu am terminat o școală de maiștri, am o calificare la bază, sînt montator de vagoane, maistru la vagoane. Incadrez vagoanele care intră în reparație, și le încadrez la R. P. (reparații parțiale) la R. G. (reparații generale) sau la R.C. (reparații capitale). Stabilesc reparația, emit formele, orele, pentru piesele respective, materiale, șuruburi, tablă, piesele uzate, ferestre, broasca vagonului și orice vagon mi-ar da, eu trebuie cu ochii închiși să știu ce-i trebuie vagonului ăluia, toate mărunțișurile lui, să fiu cinstit cu el, cu vagonul, și cu muncitorul care mi-l repară... Și, uite-așa, sînt acum timpurile în București. Vin acasă de la Ateliere și din fața casei, îmi privesc florile mele de toate nuanțele. Începînd de pînă se termină zăpada pînă dă zăpadă, eu am de-a face și cu florile. Trec oamenii pe dinaintea casei, întorc oamenii capul, văd florile acelea și le pare bine. Apoi vin duminicile mele și concediile mele. Îmi place atunci să ies la pescuit, pe Dunăre. E și asta o veche nebunie de-a mea și atunci o pornesc. Merg cu Trenul de Constanța și la Cernavodă cobor jos. O iau apoi spre Vadul Oii, traversez Dunărea cu bacul, dau de o pădure dumnezeiască, aerul e foarte curat și acolo mă stabilesc. Îmi fac o colibă cu doi-trei prieteni și pescuiesc și prind crapi, trei bucăți, pînă la 8 kilograme, însă să nu zică nimeni că mint, că am martori. Am noroc uneori la pește ca niciodată. E și peștele mai gustos acolo și știi de ce e mai gustos fiindcă locurile alea, cu Dunărea la picioarele tale, nu sînt de luat de pe oriunde. Ești liniștit acolo, după ce ai bătut drumul pînă la Dunăre, ești liniștit și singur, sau cu cineva care tace lîngă tine, și asta e tot ca și cum ai fi singur, privești apa, o asculți cum cîntă ea cine știe de cînd la picioarele tale, te arde soarele, undița tremură pe apă și, uite-așa, e o minunăție acolo, la Vadul Oii. Pleci sîmbătă noaptea și dimineața ești la Cernavodă. Duminică seara, îndărăt la București. Ai trenuri destule încît uneori vine cu tine și soția. Mîine poimîine trebuie să-i scot și ei un permis de pescuit. Ne întoarcem noaptea, duminică, cu trenul și, în tren, cîteodată, stăm de vorbă despre viața noastră. Stăm la geam, pădurile negre fug pe lîngă tine, mai vedem ici-colo o lumină de canton și noi vorbim despre viață despre cîi am pătimit, într-un timp cînd nu venea vorba de-o discuție despre radio, telefon, televizor, mobilă, ci numai despre datoria la băcan și la măcelar... Discutăm așa și atunci deodată amîndoi ne dăm seama că e o diferență între ce a fost și ce este care nici nu are margine. Cînd zici „de la cer la pămînt", zici că cerul n-are margine. Așa e diferența asta. E o diferență de trăit. Și trenul vîjîie și trec lumini și trec case întunecate prin fața ferestrei și trece cîmpul întreg, înoptat, și noi nu ne mai dăm seama de astea, mergem cu trenul spre casă, spre București, cu cîțiva pești frumoși și reci în rucsac, pescuiți la Dunăre, la Vadul Oii...

ION ARIEȘANU

SALAMON LASZLO

LA GRIVIŢA ROŞIE

Tăceam adînc. Doar inima-mi în ritmul
grăbit, spunea că — iată — sînt acum
pe locul luptelor din iarna cruntă,
cînd gloanțele spărgeau ferestre-n fum;
cînd, dincolo, pe drumul astăzi paşnic
venea muncitorimea-n lung şuvoi
purtînd fierbinte viitoru-n inimi:
izbînda de acum zîmbind spre noi.

Aceste ziduri de ateliere,
sub negrul iernii cer s-au înroşit.
Azi, unde slobod construieşte omul,
ieri slobod era vaierul cumplit.
Pe unde-atunci creştea doar buruiana,
acuma pomi şi becuri cu neon
împrejmuiesc teatrul, luminîndu-i
puternic marmura de la fronton.
Din visul de pe vremi, măreț, azi blocuri
se-naltă, — semne mari de exclamări, —
şi vîrfuri zgîrîie cereşti întinderi
cu nori de-argint zburînd spre albe zări.

Priveam, priveam uimit viața nouă
ivită proaspăt, sprinten, felurit
şi ascultam în clocotiri cuptoare,
al nicovalei cîntec măiestrit.
E sîngele vărsat de ei pe ziduri,
azi roşu steag pe ele fluturînd,
iar inima-mi de amintiri e plină,
şi-i port pe ei, pe ei în ea, în gînd...

In romîneşte de PETRE PASCU

SCRISOARE PONTICĂ

Bun rămas, zare verde de sub fruntea Dobrogei,
dinspre larg călătoare către țărmul fierbinte,
bun rămas și luminii topită pe ape
tot mai aproape urmărită de vînturi și toamnă;
eu vă las în suplele-orașe marine
cu-arcuiri de ondine împietrite sub lună
respirația verii neatinsă de brume.
Odihni-vor zăpezi pe nisip, lîngă diguri,
pe falezele lungi și podișul urcînd
către vînt, despicînd marea-ntinsă sub cer.
Cînd și cînd am să vin cu senin peste valea
Cara-Su, în orașul înălțînd lîngă stele
trei imense coloane fumegînd între mori
de ciment — și-apoi iar voi pleca
peste văi și podișuri înălbite de geruri
după urmele tale risipite de vînturi.
Vom fi veșnic alături, niciodată-mpreună
sub albastrul de lună luminat de omături.

TEODOR BALȘ

PĂREAI...

Păreai și nu erai tu,
cînd dragostea noastră-ncepu,
în ceasul atît de curat
că n-ar fi putut rămîne în gînd
printre amintiri strecurat,
printre noi amîndoi trecînd.
Da, din acel început,
cînd totul cu noi a-nceput,
a rămas atîta culoare
în jurul feței tale,
și fiecare vorbă îmi pare
că se sparge-n cristale —
De-atunci,
tu stărui pe-aproape și-alungi
amurgul prelungit în dungi
ce stă să ne taie cărările lungi.

ION HOREA

OTILIA CAZIMIR
LA 70 DE ANI

Ne stăruie în gînd o amintire a poetei, discret povestită în cartea Prietenii mei scriitori... *Întorcîndu-se cu Garabet Ibrăileanu dintr-o excursie, la un moment dat reușește, prin răspunsul ei, să-l scoată pe acesta din mrejele melancoliei și gîndului. Poeta notează lapidar:* „Îi rîd ochii. Mă bucur“. *Această dăruire spontană, izvorîtă dintr-o adîncă simpatie și vibrare pentru oameni și natură, dar manifestată fără retorisme, o considerăm esențială pentru înțelegerea personalității și operei Otiliei Cazmir. Opera cuprinde versuri, proză, publicistică. Activitatea scriitoarei ieșene constituie o frumoasă, modestă și exemplară slujire a artei scrisului. Etica muncii e o moștenire a țăranilor de pe Siret, — strămoșii poetei, — trecută din generație în generație.* „Boieria mea, moștenită de la părinții mei, a fost munca“. Sau, o altă *mărturie, de data asta în versuri:*

„Ochii mei să fie-acum de vină
Că privirea lor n-a-mbătrînit?
Că din zîmbete-mpletesc lumină
Că mi-e dragă munca însutit?“
(Bucurie — Partidului, de ziua lui)

Debutul literar e timpuriu. El se situiază în anii de afirmare și prestigiu ai „Vieții romînești“. Revista era colecționată cu grijă, citită cu asiduitate; la apariția unui număr, obligațiile școlare erau trecute pe planul al doilea.

O poezie, — poeta era în clasa a II-a de liceu, — transcrisă din caietul păstrat în taină, semnată, de frica directoarei liceului, cu trei steluțe, e trimisă „Vieții romînești“. Poezia apare, dar semnată Otilia Cazimir. Numele fusese ales de M. Sadoveanu și G. Ibrăileanu. Maturizarea talentului tinerei scriitoare se va produce în atmosfera culturală a Iașilor, a cercului „Vieții romînești“, dar mai ales sub influența subtilului „profesor de literatură“, G. Topîrceanu.

Adunată în mai multe volume de la Lumini și umbre *(poezii),* Din întuneric *(Fapte și întîmplări adevărate din carnetul unei doctorese)*

— proză —, Grădina cu amintiri *(Nuvele și schițe), pînă la* Baba iarna intră-n sat *(versuri pentru copii) și* Prietenii mei scriitori..., *opera Otiliei Cazimir a fost apreciată de-a lungul anilor. Pentru volumul de poezii* Fluturi de noapte, *poeta obține premiul Academiei (1927) și premiul francez* „Femina" *(1928).* Cîntec de comoară *— volumul de poezii din 1930 — este încununat cu marele premiu național pentru literatură.*

Criticii literari, cum este și firesc, au emis păreri diverse asupra operei Otiliei Cazimir, dar ei s-au întîlnit în cîteva puncte: lirism discret, grație, frăgezime, umor. Din aprecierile lui E. Lovinescu, desprindem: „În tot, sensibilitate feminină, miniaturistică și grațioasă și o capacitate reală a expresiei figurate". *Istoria lit. rom. contemp. III. p. 261). G. Călinescu vorbește de un* „nesilit lirism", *de* „Nota particulară a poetei este o mare prospețime de senzații în perceperea și a înfloririi și a dezagregării". *(Istoria lit. pp. 747, 748). C. Ciopraga, în postfața volumului antologic de versuri din 1957, notează:* „Delicatețea simțirii, acuitatea observației, limpezimea stilului sînt calitățile artei sale". *(p. 276).*

Preferințele poetei și arta pe care o practică merg pe linia simplității și transparenței. Dar simplitate nu înseamnă simplism. E vorba de aceea simplitate cu adîncime la care se ajunge prin strădanii prelungite:

„Un cîntec s-a înfiripat în mine —
Un cîntec simplu, și naiv, și viu,"...
(Între flori — Fluturi de noapte)

Sau:

„Un pumn de vorbe simple-am vrut să strîng,
Și să le-nșir pe gîndurile mele,
Așa cum strîng copiii toamna-n crîng
Hurmuz lăptos, cu boabe ușurele".
(Prefață — Cîntec de comoară,)

C. Ciopraga atrăgea atenția asupra titlurilor, alese de scriitoare, pentru volumele sale: ele au semnificații mai adînci.

Lumini și umbre, *titlul primului volum de poezii (1923), au semnificații multiple, sugerind dialectica vieții, cu ramificații în întreagă operă.*

Să reținem că „prima amintire conștientă a fost sclipirea orbitoare a cerului sfărîmat în nenumărate cioburi peste întinsul apelor acelui rîu". *(Moldova). (*„Prietenii mei scriitori...", *p. 168). Copilăria poetei: ochi și suflet ca unda senină a pîrîului. (Pîrăul) Lumini și umbre în natură:*

„Ca un vîrtej molatic de ninsoare
S-abate negura-ntre noi și soare".
(Toamnă străină — Cîntec de comoară)

Lumini și umbre în iubire. Bărbatul are „ochi negri, mincinoși și răi", „Mă iscodește cu ochi reci și răi" *(Lumini și umbre)* „În ochii *(ei)* lumina-i gata să se stingă" *(Ibid). Dacă Arghezi scria în Morgenstimmung:* „Eu veneam de sus, tu veneai de jos", *la Otilia Cazimir, raportul e invers: femeia e bună, pură, luminoasă; ea e* „izvorul ce s-aruncă-n baltă" *(Ibid). Cînd ea e mereu aceeași, iubitul e schimbător, îndepărtat, și o privește:*

„Așa cum prin ferestre aburite
Privești, în nopți de iarnă, luna"
(Strofe în amurg — Fluturi de noapte)

Împăcarea se produce cînd „S-a stins din ochi tăișul rău". *(Lumini și umbre). În fine, ce adîncime și frumusețe primește iubirea, dăruirea, în minunatul* Descîntec de dragoste:

. . . .

„Pune soare-n ochii triști,
Umbrele din ei le-adună,
Și le-aruncă, maică bună,
Tufelor de mătrăgună".

Lumini și umbre in viața socială: inima și conștiința scriitoarei care suferă scriind despre întunericul vieții celor mulți.

Lumini și umbre în amintire: „fericite și sfîșietoare amintiri" *(*„Prietenii mei scriitori...", *p. 28).*

Unei stări sufletești de euforie, de comuniune în iubire, i se asociază natura în primăvară, cu lumina ei, cu miresmele ei:

„Mi-e sufletul împrăștiat în toată firea...
Sub ochii umezi care-mi caută privirea,
Se-mbată ca o floare pe tulpină
De rouă, de parfum și de lumină".
(Martie — Fluturi de noapte)

Începutul primăverii e sinonim cu o fremătătoare așteptare în lungul zării drumului (Tîrziu). *Cind așteptarea devine zadarnică, pastelul e de toamnă. Culorile sint sobre, întunecate. Un fir de cinepă, doi brazi,* „În mijlocul cîmpiei de șiac", *așteaptă:*

„Dar depărtările nesigure și sure
Se-nchid în cercuri largi pe zare
Și nici o linioară nu tresare:
Contur de deal sau creștet de pădure".
(Toamnă pe șes — Cîntec de comoară).

Se adeverește marea intuiție a lui G. Ibrăileanu: „Descripția e în funcție de fapte interne, este cu ocazia unor fapte interne *(Apud. C. Ciopraga, p. 293).*

Cu volumul Cîntec de comoară, *dar mai ales cu* „Poezii" *(1939), confesiunea devine mai gravă, cu modulări de violoncel. Ființe dragi s-au stins. În lumină pătrunde întunericul, în suflet se strecoară ispita că visul iubirii se va sfirși. Rămîn insă amintirile. Pentru Otilia Cazimir, amintirile sint încă un prilej de a se dărui, de a scăpa de eu:*

„Cînd, ostenită de-a fi fost mereu
Același veșnic și zadarnic eu,
Imagini vechi vor luneca de-a rîndul,
Încetișor, să nu-mi trezească gîndul,
Așa cum trece, lin și fără spor,
Pe-ntins de ape umbra unui nor".
(Amiază — Cîntec de comoară)

Poeta se află „La o răspîntie de drum și viață" *(Icoana sfintei Caterina — Poezii). Drumurile, umbrele se înmulțesc. Cuvintele au fost pierdute pe drumuri rele. Dar trecutul e viu în inima poetei:*

„Și-s tot mai mulți și tot mai vii
În cripta-ngustă-a inimii"
(Îmi port cu mine morții mei... Poezii)

Litania e o îmbinare de bocet și cîntec de leagăn:

„Cîntă, greier mititel
Adormit în amintire
Cîntă-ți cîntecul subțire
Pentru el...
(Cîntă, greier mititel — Poezii)

Din depresiunea sufletească se inalță, ca din întuneric, fetița din oglindă, de odinioară (Poză veche — Poezii) Prisosul de mîngîieri nedăruite, dorința de a avea în mîini „Pui plăpînd de floare nouă" *(Strofe pentru altă primăvară — Inedite 1940—1956. În* Descîntec de dragoste, *găsim:* „Sus, în tei, / Iese-o stea cu puiul ei...", *ceea ce a provocat entuziasmul lui Panait Istrati),* *o duce pe poetă spre florile omenirii; copiii, pentru care scrie minunate versuri:*

„Copii de pe toate — ale lumii meleaguri —
Flori albe, flori negre, flori galbene, flori..."
(Flori albe, flori negre, flori galbene, flori...
Partidului, de ziua lui)

In articole și în interviuri, Otilia Cazimir atrăgea atenție că a scrie pentru copii nu-i deloc ușor, dimpotrivă, „este lucrul cel mai greu" *(Contemp. nr. 46/1958).*

Se cuvine să elogiem prodigioasa activitate de traducătoare a scriitoarei Otilia Cazimir. Numărul volumelor traduse a trecut de patruzeci. Traduce din rusă, engleză, chineză, cehă. Din toți scriitorii traduși, Cehov e pe primul plan, tocmai pentru că simplitatea lui e complexă.

Pasul calcă lin, din piatră-n piatră de diamant și drumul inspirației îi e un pîrîu necontenit, limpede, cu toate luminile deschise" *(Tudor Arghezi* Tablete de cronicar). *Cuvintele maestrului exprimă mai convingător decît am fi făcut-o noi sentimentele cu care o înconjură cititorii pe poetă la cea de a 70-a aniversare a zilei sale de naștere.*

SIMION MIOC

PEREGRINĂRI PRIN ȚARA MACILOR

„Mamușca"

1944, toamna. Eram băjenari la Cîrpa, mai jos de Caransebeș. De la Jimbolia ne alungaseră hitleriștii, așa cum, în primăvară, porunca „celor mari" ne alungase de la Iași la Timișoara.

Am fugit din Jimbolia cu ultimul tren, cel oficial, și ne-am poticnit de zece zile în gara aceea izolată, în cîmp. Satul era departe. Am instalat acolo bătrînii, copiii și bolnavii, iar noi am rămas în gară, să ne păzim sărăcia îngrămădită la întîmplare în cîteva geamantane...

Valea dulce a Timișului, cu pîlcurile ei de copaci rotați, se ridica ușor spre dealurile tot mai îndrăznețe, pînă la munții inconsistenți, de pîclă. Și peste toate se cernea, din plin, aurul roșu al toamnei.

Dormeam în vagoane, pe scaune, și tremuram toată noaptea de frig. Măcar dacă am fi putut să ne mișcăm... Dimineața ne trezeam amețiți și cu picioarele umflate. Cum se trăgeau drugii de fier, cu care ferecam ușile de cu seară, coboram cele dintîi: sora mea, cu mine și cu două nepoate tinere și ne repezeam la fîntînă. Ne spălăm cu apă albastră, în două, cu cer, din ciutura neagră, ne pieptănam și, cînd se ridica soarele, alergam la Timiș, să ne vîrîm picioarele dureroase și fierbinți în apa lui rece, odihnitoare. Apoi ne întorceam „acasă", înviorate. Tovarășele noastre de drum, care abia atunci coborau de prin vagoane, nepieptănate și înfofolite în șaluri, ne *priveau dezaprobator. Una din ele a și exclamat într-o zi destul de tare ca s-o auzim:*

— Ia-te-uită la dumnealor! Parcă se gătesc de bal...

Și, într-adevăr, curînd începea și „balul".

Veneau, atingînd vîrfurile copacilor și țăcănind din mitraliere, avioanele cenușii cu cruci negre pe aripi și se aruncau urlînd asupra gării, asupra trenului, încremenit în soare, și asupra pribegilor ascunși prin porumbiști.

Ne era foame tot timpul. Ne era foame și prin somn. Nu mîncam decît porumb de furat, copt cu lemne de furat. Din cînd în cînd se furișau pînă în gară, înfruntînd primejdia, femei de prin satele apropiate, aducîndu-ne ouă fierte și mere. Atunci ne săturam și noi.

Valea Timișului bubuia fără odihnă, rostogolind ecouri adînci. La nord, frontul se oprise în marginea Timișoarei; la sud, în jurul Oraviței, de unde hitleriștii visau s-o ia în sus, spre Reșița, spre noi. Iar noi, cei din Cîrpa, nu știam nimic. Nu veneau trenuri, nu veneau ziare, n-aveam radio. Ascultam și discutam, stînd la soare în iarba călduță, cu urechea la pîndă, cercetînd zările cu ochii împăienjeniți de vedenii: care front se depărtează, care se apropie?...

Dar într-o noapte, pe șoseaua paralelă cu calea ferată, s-a pornit bombănit greu de motorizate, de parcă se cutremura pămîntul. Și noi, care ne temeam să aprindem noaptea un chibrit, ne uitam încremeniți la tîrnurile lungi de lumină ale farurilor ce măturau, pînă departe, cuprinsul.

— Trec ostașii romîni spre Timișoara, trec rușii spre Timișoara!...

Asta însemna că, spre sud, drumul era slobod.

Gara s-a umplut de strigăte, de rîsete, de cîntec. Soseau trenuri nesfîrșite, descărcînd pe valea Timișului puhoaie cenușii de oameni tineri, voinici și veseli.

Stăteam în gară pe banca din sala de telegraf, așteptînd să ni se aerisească „dormitorul" înaintea culcării. Sora mea, doctorița, își ținea copiii îmbrățișați: cu o mînă fata, cu cealaltă băiatul. O broboadă ușoară de dantelă neagră îi întuneca strălucirea părului bălai. Aparatele țăcăneau monoton, ca adormite.

Deodată, ușa s-a deschis larg și a intrat, grăbit, un ofițer rus — un maior tînăr, cam mărunțel și cam îndesat, cu ochi albaștri, de piatră. S-a uitat de jur împrejur, căutîndu-și un loc — și, fără veste, s-a îndreptat spre sora mea, cu mîinile întinse, cu glasul frînt:

— Oh, mamușca, mamușca!...

Am tresărit, speriate. Dar omul s-a stăpînit repede și, ușor încruntat, a încercat să explice.

Era ucrainean și acolo, departe, în orășelul lui, hitleriștii îi spînzuraseră mama. Arăta cu mîna cum îi trecuseră lațul în jurul gîtului... Și era bună mamușca lui și-i îngrijea copiii orfani de mamă, și semăna cu sora mea: tot atît de bălaie, tot atît de tristă, tot atît de bună...

— Mamușca, oh mamușca!...

Îl chema Hrițko: maiorul Hrițko.

Regimentul lui era cantonat undeva, dincolo de perdeaua de copaci care ne desparte de Timiș. De acolo s-a repezit și a doua zi pînă la gară, s-o vadă pe „mamușca" și să-i aducă, pentru copiii ei, pîine albă, ceai și zahăr...

Spre seară însă, s-au arătat iarăşi dinspre Timişoara avioanele morţii, stăruind mai mult ca altădată deasupra perdelei de copaci. De acolo, de jos, a început să clănţănească de la o vreme, furioasă, o mitralieră străină. Dar a tăcut repede — şi noaptea a căzut peste noi mai neagră parcă, mai grea...

Iar astăzi, umblăm în jurul gării şi pe la cantoanele din apropiere, să căutăm flori, — cele din urmă flori de toamnă tîrzie, fire subţiri de salvie, bătute de brumă, petunii pe jumătate moarte, cîteva dalii gata să se scuture, — să împletim o coroniţă săracă pentru maiorul Hriţko, ucis aseară de mitralierele avioanelor cu cruce neagră. La ora trei îl înmormîntaseră tovarăşii, acolo, lîngă apa Timişului.

— Trei gloanţe de-a curmezişul pieptului, unul lîngă altul... oftează ostaşul care ne-a adus vestea.

— Noi îl trăgeam în adăpost, dar el nu voia. A tras, a tras, pînă a căzut... Eh, mamuşca!...

Şi, deodată, o goarnă îşi risipeşte chemarea înfiorată peste văi. Ecoul îi răspunde din mai multe părţi, prelung. Tăceam. Şi fără veste, „mamuşca" maiorului Hriţko se sprijină cu umărul de un stîlp al peronului şi începu să plîngă, — să-l plîngă cu lacrimi grele pe feciorul celeilalte, al spînzuratei...

Floarea morţii

1945. Mă întorceam acasă...

În Banatul belşugului şi al florilor, războiul nu lăsase prea multe urme: ici şi colo cîte o rană, repede vindecată. Cît despre „Jimbolia" noastră, unde hălăduise o primăvară şi o vară Teatrul Naţional din Iaşi, lanurile de grîu îşi legănaseră sub soarele torid valurile grele, scuturînd petale roşii de maci. (N-am văzut nicăieri nici atîţia maci şi nici atît de roşii ca în Banat...) Avioanele morţii treceau pe deasupra noastră în fiecare dimineaţă, — ţînţari de argint sclipind în soare. Bombănitul lor sinistru făcea să se cutremure pămîntul şi ne scotea de prin case, speriaţi. Afară, însă, era cu neputinţă să faci vreo legătură între vuietul acela de infern şi jucăriile inofensive de sus, de sub soare...

Am ajuns la Iaşi seara, după ce se întunecase, şi am coborît cu inima strînsă în gara improvizată din capătul Păcurarilor, unde mă aştepta o maşină.

M-am aşezat în faţă, „să văd", după o dureroasă despărţire, oraşul copilăriei, al tinereţii şi al amintirilor mele. Dar nu se vedea nimic. Strada Păcurarilor nu era decît un lung şir de ruini, profilate pe cerul palid al nopţii de noiembrie. Ici şi colo, prin cîte un fund de curte, pîlpîia o lumină săracă, — lampă chioară sau căpeţel de lumînare. De la un capăt la celălalt al străzii, nici un om, nici un vehicul — nici măcar un cîine...

În centru, ceva ce s-ar putea numi lumină: două-trei becuri roşietice. Şi iarăşi beznă.

A doua zi, dis-de-dimineaţă, am plecat pe urmele trecutului. Şi parcă tot molozul şi toate dărîmăturile se prăbuşeau a doua oară pe umerii mei, atît de grea le simţeam povara. „Pe-aici a fost"... „Pe-aici era"... Cîte un hogeac înalt şi strîmb părea că mă aşteaptă de luni de zile, anume ca să-mi cadă în cap mie, întîrziatei...

Ruinile ridicau spre cer brațe speriate. În adîncul ochilor omenești sclipeau scîntei de nebunie. Nu întîlneam nici un obraz cunoscut. Văzut din anumite unghiuri, Iașul părea un oraș dezgropat, care-și încheiase viața de milenii. Părea că mă întreabă: „Cine ești și ce cauți pe-aici?..."

Ca să nu mai ocolesc un colț de stradă, din care nu rămăseseră decît dărîmături, ca niște morminte de uriași, am luat-o de-a dreptul printre ele.

Între casele care nu mai erau, fusese, pesemne, o grădină. Un arbust schilod se muncise să răzbească la lumină, la viață, ridicînd molozul în spinare și întinzînd cîteva crengi vii. Celelalte îi atîrnau a deznădejde — moarte.

Și, deodată, printre dărîmături am descoperit un papucel de copil. Stăpînul lui trebuie să fi avut trei, cel mult patru ani. Papucelul roșu, scorojit și cu șireturile dezlegate, era totuși în stare bună. Unde-i era perechea? Unde piciorul, care-i rosese puțin tocul într-o parte?...

În timp ce mă uitam la papucel, am zărit, doar la un pas de el, o floare. Un lujer de „mărită-mă, mamă" răzbise din moloz, să înflorească. Tulpina i se uscase, frunzele i se înnegriseră, dar în vîrf îi rămăsese încă un bulgăraș de floare, viu și colorat în lumină ca un boț de aur.

Am întins mîna, dar mi-am tras-o repede înapoi: poate că acolo, sub floarea ruinilor, sub floarea morții, dormea stăpînul papucelului roșu...

Și m-am depărtat în vîrful picioarelor să nu-l trezesc.

OTILIA CAZIMIR

OCHII DRAGOSTEI

În ochii tăi cuprinzători,
În ochii tăi iscoditori, neastîmpărați
Mi s-au animat elanurile tinereții, iluziile,
În ei mi-am văzut noile podgorii ondulîndu-se spre soare,
În ei am zărit oglindindu-se
Primele aripi de beton ale orașului.

Sînt amintiri,
Sînt însăși viața noastră
Clădită din treptele Revoluției.
Am sonorizat fiece zbatere,
Fiecare zbor,
Am dat continente din sufletul nostru
Și-am descoperit noi continente.
Nopțile de vegheri ne-au lăsat frunze în plete,
Pe catifeaua mîinilor,
Pe gene...

Ochii tăi sînt la fel de avizi,
La fel de cuprinzători
Ca-n prima zi cînd m-au învăluit
Cu razele lor.
Acum se reflectă în străfundul lor
Sentimentul atîtor împliniri.

ULISE

Sorbeam, deschis, nectarul din iubire,
Vibra în larguri, harfă, orice stea,
Văzduhul, ca o frunză, îmi cînta...
Ci toate îmi părură amăgire.

Chemarea ta cea surdă mă durea,
O-nțelegeam și-n geamătul subțire
Al zînelor cu zbucium de rodire;
În trupu-mi ca o lance se-ntorcea.

Tînjeam pe mări și flăcăram în van,
Rătăcitor... Pe-o coajă de mărgean,
Spărgînd avid al zărilor hotar.

Cum am plecat? Spre care țărm sorin?
Cum m-am întors, pe-aceleași vînturi iar,
Să-mi țes cu tine cîntecul deplin?

ACORDURI DE VIOARĂ

Sîntem oare numai călători pe spinările veacului?
Oricît am vrea să poposim
Drumul ne trage înainte,
Prelungindu-se în legănarea melodiilor.
Drumețim deslușind răsărituri,
Migrăm asvîrlind semințe ogorului,
Plantăm speranțe în sterpe priveliști,
Inaintăm meditînd
Ca Paganini pe corzile viorii.
Îmbelșugați ne întoarcem întotdeauna,
Îmbelșugați și nepotoliți.
Lucrurile create de noi păstrează nealterat sentimentul veșniciei.
Capriciile lui Paganini
Rîd diabolic
Peste aburul eternităților.

AL. JEBELEANU

BALADĂ CU TREI VÎNĂTORI

Sînt numai stele prietenoase pe cer.
Înghețînd, zăpada smălțuiește
cîmpul ridicat în tangaj.

Trei vînători se întorc spre oraș.
Tremurînd departe, luminile caselor
pier în luminile stelelor — sau așa
li se pare celor trei vînători
porniți să-și încerce norocul
cu mult înainte de zori.

Repede le îngheață aburii respirației,
pe fețele nerase, păianjenii gerului
țes o pînză prea fină,
îmbrăcămintea lor impermeabilă
s-a transformat în hermină.

Nici umerii nu-i mai dor.
Duc în tolbă cîțiva iepuri,
duc și fazani care-n zbor
au fost rachete de aur, diamante și purpură.

Podețul răsună
ca butoiul rămas fără vin.
Ajungînd printre negrele sălcii
se opresc obosiți — unul dintre ei
își închipuie că vede mișcînd
o turmă de lei.

Unde e marginea orașului ?

Cu litere de fosfor, subțiri,
stelele caligrafiază cuvintele
pe care cei trei vînătotri
ar dori să le audă
în camere calde
cu miresme de brad și femeie.

PETRE STOICA

ÎNTRE DOUĂ TRENURI

I

Am sărit din tren prea devreme. Pămîntul fugea sub mine. Mi-am înfipt tălpile în pietriș, m-am lăsat pe spate, să mai fac trei pași pînă îmi regăsesc echilibrul. M-am uitat în jur : eram în Brăila...

Ooare mă așteaptă ? — gîndisem eu tot drumul. Acum era lume puțină pe peron Lîngă un ciubăr cu pămînt fără flori, o femeie cu păr negru stătea singură sub ceasul gării. Era ora două și douăzeci. În spatele meu crescu un uruit de motoare Diesel : pleca rapidul spre Galați. Mă bucuram că nevastă-mea mă aștepta chiar acolo sub ceas și îmi șopteam : „draga de ea, mă așteaptă, draga de ea"... Corina stătea fără să facă un singur gest, o singură mișcare, spre mine. Nici măcar nu mă privea cum vin spre ceas.

— Mă aștepți de mult ?

Întinse, tăcută, o mînă mică și rece. I-am sărutat încet degetul mic, încet și ca de obicei. Ea nu puse mîna stîngă pe umărul meu ca să ne îmbrățișăm. „Mă ține la distanță ? Doar știe că am venit să ne împăcăm !" Nu înțelesesem imediat că aici e o tactică mai veche și am tăcut un minut întreg. „Ei, băiete", mi-am zis după minutul ăsta, „fiecare cu tactica lui" și am luat-o cu băgare de seamă, la braț.

— Hai să căutăm un taxi. Ajungem mai repede.

— Nu e nevoie de taxi.

— E mult pînă acasă.

— Nu mergem acasă.

Treceam prin sala de așteptare și casierul ne privea prin geamul ghișeului, cu ochelarii pe frunte. Omul acesta o cunoaște pe Corina de cînd era puștoaică și purta codițe cu panglică roșie.

— Dar unde mergem ?

— Nicăieri.

— Nu te înțeleg.

Eram pe trepte, le coboram și ultima Pobedă pleca din fața noastră cu viraj și goală.

— Mi-ai primit scrisorile din Februarie ?

— Am primit trei scrisori. În Februarie numai trei. În Noiembrie am primit una care nu era scrisă de tine.

— Puteai să răspunzi, Corina.

Treceam prin piața din fața gării, singuri.

— Nu ți-am citit scrisorile.

— Vorbești serios ?

Nu ridicase nici o clipă nasul din gulerul de blană al mantoului. Doream să-i văd ochii, să pot presupune ceva, să pot afla măcar o urmă de adevăr. Dar nu scotea nasul din blană și asta mă deruta.

— Vorbești serios, Corina?

— Le-am citit pe toate trei. Și pe cea din toamnă, scrisă de o mînă de femeie.

— Aha.

— Spune, femeia care mi-a scris-o, nu era îndrăgostită de tine?

— Ce spunea de ți se pare că ar fi fost?

— Spunea că nu vrei să renunți la meseria ta, că ești bolnav de pneumonie...

— Pneumonie?

— Da, pneumonie și spunea că nu-ți lipsește nimic, dar eu pot să vin să te văd că nu-mi strică. M-am gîndit: pneumonie? Am recitit scrisoarea și nu m-am dus. Ascultă: „Noi avem grijă de el. Cu toate că vrea să vă răspundă, a citit cele patru scrisori ce i le-ați trimis în ultima săptămînă a lunii Octombrie. Noi credem că nu vă cunoașteți deloc omul și..." Mai departe scrie frumos despre tine. E semnată „din partea colectivului: Z. Ianias". Cine este acest Zed? Are scris de femeie. Era o soră?

— Interesantă scrisoare.

— Dar cele trei ale tale... Tu ai fost aspru și nedrept. Dacă eu nu vreau copii, de ce să mă fi obligat tu să-l fac? Femeia n-are un cuvînt de spus în asta? Nu cumva tu faci copilul? Ai fost aspru și nedrept în toate trei scrisorile. Și să știi că totul nu s-a întîmplat cum s-a întîmplat fiindcă eu n-am vrut copii. S-a întîmplat din cauza pietrelor tale blestemate. Nu trebuia să-mi scrii. Ai fost aspru și nedrept. Nu știi să scrii o scrisoare, iar cînd le-am citit, era prea tîrziu. Scrii așa, nu știu cum, ciudat.

— Aspru și nedrept?

— Aspru și nedrept.

— N-aș crede.

— Atunci, mă rog, altfel. Dar tot nu știu cum. M-ai obosit. Mult de tot.

— Ce căutăm pe strada asta? Încotro mergi?

— Nu știu.

II

...Scrisorile mele? Nu se poate. Scrisorile, hm, scrisorile... Ce zice Simonov de scrisori? Da-da-da... Sînt scrisori și, scrisori, scrise meșter sau mai prost... Da-da-da... Și mereu vedem că nu-i, printre rînduri, ce-am fi vrut... Mda. Păi dacă nu mă pricep, sigur. Dar îndărătul scrisorii, proastă sau bună, nu e omul? Eram eu și ea mă știe și dacă mă știe... N-a înțeles sau n-a vrut să mă înțeleagă. Mi-e foarte străină acum. Îi sînt la fel. Șase luni, băiatule, șase luni. Oare n-am fost noi străini întotdeauna? Și ea mi-a scris, și ea. Patru scrisori mi-a scris, într-o săptămînă, patru... Și eu? Eu... Nu mai pricep nimic".

III

...Anul trecut, în vară, venisem acasă pentru trei zile. Corina era slăbită și asta m-a necăjit. Sosisem la prînz și pînă seara m-am tot dus în oraș după cumpărături. Cînd m-am întors cu sacoșa și plasa pline de caise, am întrebat-o de ce stă culcată și mi-a răspuns că e bolnavă. Am vrut să știu ce boală are, dar s-a răsucit spre perete cu cearșaful tras pe cap. Uitase călcîiul afară. Zîmbeam fără să-i văd fața și credeam că zîmbește și ea. Bănuiam boala ei și am plecat fluierînd. Zîmbeam: băiat? fată? Doream un băiat neaparat.

Un băiat care să nu crească fără tată. Pe stradă l-am întîlnit pe barba Chiru care mi-a dat un crap de trei kilograme. N-am renunţat la carne congelată şi am trecut pe la măcelărie. Nu ştiu de ce ţin minte aşa de bine sîmbăta de atunci. Apoi am cumpărat nişte portocale, ciocolată, şi un biberon. În trei ani de căsnicie cumpăram pentru a patra oară un biberon şi eram convins că de astă dată îl cumpăr cu rost. Socotind ziua în care ne aflam, Corina trebuia să fie acum în a treia lună, aşa că totul era în ordine. Credeam că de acum încolo nici să vrea nu poate repeta istoria aceea care mă făcuse totdeauna să turbez. Am ascuns cadourile în bufetul de lîngă frigider şi, fluierînd, am curăţat crapul. Solzii săreau de sub cuţit şi mă bucuram pentru tot ce adusesem în plasă, dar mai ales pentru crap. Prin munţii ale căror pietre le ciocănesc de trei ani încoace, găsesc eu cîteodată păstrăvi, dar n-am timp să-i caut în copca lor. Am pus icrele la muiat şi am culcat bucăţile de peşte pe un pat de ceapă şi ulei cu trei morcovi, o roşie şi nişte ciuşti. Am vîrît tipsia în cuptor şi o bucată rămasă am prăjit-o la tigaie. Capul şi coada le-am vîrît în frigider pentru ciorba de mîine. Am spart două ouă în tigaie peste bucata rumenită şi am aşternut masa în bucătărie. Pregătisem o salată pe cinste şi am îmbiat-o pe Corina să vină la cină. Eram nerăbdător s-o văd mîncînd cu poftă. Ştiam că femeile în starea ei mănîncă mult şi eram fericit că pregătisem ceva bun. Corina n-a vrut să se scoale şi am ridicat-o în braţe. A strigat: „Nu vreau, nu vreau!". Bănuiam însă că dacă vede ce am pus pe masă îşi schimbă părerea — ştiam cît de mult îi place ei peştele la tigaie. Avea picioarele reci, părul ciufulit. M-a privit urît, cu ochii arzînd sub cearcăne. „Lasă-mă!" — a strigat şi m-a muşcat de umăr şi a mîrîit: „Brută ce eşti, cîine!" Am aşezat-o încetişor pe sofa. Mi-am privit umărul cum sîngerează şi mi-am scos maieul. O clipă văzusem negru şi îmi venise ceva ce îmi ridicase pumnul, dar asta n-o făcusem niciodată şi nici n-aş fi putut. Am privit-o cum se ascunde sub cearşaf şi ce mică e, ce mică. „Scoală, mamă dragă, trebuie să mănînci". Nu răspundea şi atunci m-am gîndit s-o sărut, poate mai pierde din îndărătnicie. Am răsucit-o pe spate, dar mi-a pus pe gură o mînă rece şi m-a privit cu ochii unui animal jupuit de viu. Cunoşteam privirea asta. O mai văzusem de trei ori. „Biberonul" — am simţit cum ceva mă înmoaie cu repeziciune. Am ieşit în bucătărie şi am scos din frigider sticla de votcă pregătită pentru mîine, onomastica socrului. „Iarăşi, gîndeam, of, iarăşi!" Cînd eram la jumătatea sticlei am auzit soneria. Nu m-am dus în hol. Am stat neclintit pînă s-au potolit chiar şi bătăile în uşă. Apoi mi-am dat seama că bucătăria miroase a ars. Am stins aragazul şi am deschis fereastra să iasă fumul. La etajul doi cînta un radio. După muzica de dans, am ascultat două romanţe. La a treia, „Nu-i niciodată prea tîrziu", a început să-mi huruie capul şi mai departe am băut cu fereastra închisă. Ţin minte că, la ultima duşcă, mi s-a făcut foame şi am scos din frigider un pachet de carne congelată şi am rupt cu dinţii o halcă şi gustul dulceag de sînge crud şi rece mi-a smuls un răcnet de durere.

IV

Coboram pe bulevard. În dreapta, fuseseră terminate o puzderie de blocuri noi. Din faţă, de la Dunăre, venea un curent aspru. Tramvaiele nu mai circulau şi nu întîlneam nici un trecător. Am cotit la stînga, în Republicii. Vitrinele colorate se zbăteau în ochii mei.

— Grăbeşte pasul, Corina. Facem un ceas pînă acasă?

— Ţi-am spus că nu mergem acasă.

— Prostii.

— Nu putem intra. E Nuţi acolo.

— Iar Nuţi!

— Nu i-am spus nimic de telefonul tău, dar cînd am primit telegrama cu ora sosirii tale, Nuți era la mine. A luat telegrama de la factor și mi-a zis: „In casă nu intră și am să stau la tine pînă îl știu că a plecat din Brăila. Spune-i să plece cum a venit".

— Ei, asta-i bună! Cu ce drept face asta? O scot din casă.

— Fi cuminte. Dacă mă vede cu tine... scoală vecinii.

— Aș vrea s-o văd și pe asta. Ar fi ceva prea de tot. Ce tupeu!

— Vrei scandal? Tata e bolnav și dacă află de scandal...

V

...Nuți, sora ei cea mare, se amestecase destul în căsnicia noastră. Totdeauna, cînd veneam acasă, eram obligat să joc remi la ei, pînă pierdeam treizeci de lei cel puțin. Și dacă nu i-aș fi pierdut în trei zile și trei nopți, cum se întîmplase odată la unu Mai, nu cred că m-ar fi lăsat să plec fără să mă fi încasat. Căutam să pierd cît mai repede acești bani și turbam de necaz cînd mă vedeam cu pietre bune, și aveam mereu pietre bune de parcă și-ar fi dat întîlnire pe tabla mea cei doi jocheri; turbam fiindcă Nuți nu mă scotea din „golan" și „vagabond". Incercasem să-i explic că meseria de geolog nu e la fel cu aceea de chelneriță sau contabil. Incercase și Aurel, bărbatul ei, să-i mai potolească răbufnirile,dar Nuți știa una și bună: „Corina merită un soț mai bun, mai delicat, mai distins" Incerca uneori și tata să-mi apere meseria. Omul colindase jumătate din glob ca fochist în flota comercială și eram tovarăși la pescuit, în concediile mele — un geolog și un marinar leagă repede prietenie. Dar cum spunea ceva socrul meu, Nuți îl repezea ca pe un consumator amețit:

— Ia nu te mai băga și matale unde nu-ți fierbe oala.

Bătrînul tăcea, își umplea luleaua cu degetele crispate și ieșea să fumeze în bucătărie — unde fumatul nu era interzis ca „pe puntea de comandă"...

Nuți o crescuse pe Corina în anii cînd bătrînul, văduv și amărît, făcea transporturi de făină printre mine și torpile. Nuți se măritase cu un zugrav. Doctorul i-a spus că nu poate avea copii și atunci a început s-o răsfețe pe Corina. Zugravul s-a întors din război orbit de un aruncător de flăcări și cu degetele degerate pînă la os. A stat două săptămîni tăcut și, într-o zi, a rugat-o pe Corina să-l ducă la plimbare în port. Corina mi-a povestit întîmplarea în felul următor: „Am strigat: Ai să te uzi pe haine!... Și el a scos capul din apă și acum era foarte urît și a spus: — Așteaptă-mă!... și s-a scufundat și l-am așteptat și l-am așteptat... „Apoi Nuți l-a întîlnit pe Aurel și pare-se că de un așa om avea nevoie: blînd și tăcut. Nici cu el n-a făcut copii. Niciodată n-o să facă. Poate de aceea e nebună după sora ei cea mică. O crede așa cum o vede. O vede așa cum o dorește. O ceartă, o bate, îi dă sfaturi. Ii dă reviste de modă și îi cere toți banii ca să cumpere tot ceea ce crede ea că e mai șic. Corina... ce să zică? „Vreau să fii o femeie modernă!" — așa am auzit-o pe Nuți de cîteva ori. Cuvîntul acesta — modern — are mai multe tăișuri. Nuți îl explica așa că „un marinar sau un geolog sînt bărbații cei mai nepotriviți pentru o femeie modernă..." Pe Nuți n-o poți scoate din apele ei. Atîta m-a pisat să mă transfer la Șantierul de la Chișcani ca funcționar la organizarea muncii, încît am ajuns la ceartă. I-am explicat că eu nu pot renunța la meserie fiindcă mi-am legat multe vise de ea, și Nuți s-a jurat pe mormîntul mamei sale că mă desparte de Corina și că o mărită cu un doctor Și, în septembrie, a trimis-o pe Corina să-și facă singură concediul la Sinaia. Corina îmi promisese, încă din primăvară, că în concediu vine și anul acesta în tabără ca să-mi cîrpească ciorapii, să mă oblige să mă rad în fiecare seară și să-mi arate că și în pădure poți trăi civilizat. Am cumpărat un sac de dormit și pentru ea, dar sacul a rămas nefolosit In octombrie am aranjat, cu băieții din echipă, treburile așa ca să pot lipsi o săptămînă și am sosit acasă, neanunțat, într-o dimineață de sîmbătă. Nu știam ce s-a întîmplat și o credeam pe Corina bolnavă și de aceea mă sfătuise nea Niță să lipsesc o săptămînă. Cînd am sosit, era aproape de amiază, m-am ciocnit de administratorul blocului și omul mi-a spus, pentru prima dată de cînd îl cunosc: „Bine că ați venit, bine ați venit". Aveam cheia și am intrat în locuință. Tocmai suna telefonul. Pînă am ajuns lîngă receptor, soneria s-a oprit. Pesemne că omul de la capătul firului s-o fi plictisit... In cameră era ordine și asta m-a nedumerit fiindcă, de obicei, Corina cînd pleacă la policlinică lasă patul și masa vraiște. M-au mirat și trandafirii din vază: de ce naiba erau albi cînd ea, de cînd o știu, preferă trandafirii de un roșu aprins? Eram flămînd și mă încerca pofta să gust niţică smîntînă. Am răscolit cămara, bufetul și frigiderul din bucătărie. Era peste tot o ordine cum nu mai văzusem și găseai de toate de parcă ar fi aflat Corina că vin acasă și mi-ar fi pregătit o demonstrație de gospodină ideală. Cum o știam că mănîncă la voia întîmplării, ca să nu gătească, m-am bucurat de această demonstrație. Dar smîntînă n-am găsit nicăieri. Și ea știa foarte bine cît preț pun eu pe smîntînă. Am găsit în schimb o sticlă cu vin de smochine și un borcan cu dulceață de gutui... Ce i-o fi venit cumnatei să ne facă așa un cadou? Te pomenești că s-a liniștit, a renunțat la un doctor pentru Corina și a dat-o spre pace cu vinul și dulceața! Dar... de unde știau ele că vin acasă? Și, atunci, unde e smîntîna?

Am luat un borcan și m-am repezit pînă la lăptărie. Cînd m-am întors și am vrut să mă descalț în hol, papucii... nicăieri. In locul lor — o pereche de pantofi mici și noi cu o valiză de piele alături. De uimire, mi-a scăpat borcanul pe ciment și smîntîna s-a întins, printre țăndări. Am dat buzna în cameră. Un bărbat scund și subțirel, cu ochelari și oacheș, s-a ridicat din scaun, a tușit cu prestanță, mi-a întins mîna și s-a prezentat.

— Ion Popescu, ihtiolog.

Il priveam nedumerit. Eram, în fața lui, ca pescarul care a găsit în undiță un șarpe de baltă. Omul a zîmbit fin și superior: „Iar dumneavoastră sînteți cumnatul, nu-i așa?" Nu știu ce-am vrut să spun și n-am reușit. M-a poftit să iau loc. „Mi-a vorbit de dumneavoastră la Sinaia. Contabil, da? Sînteți foarte bronzat, prea bronzat pentru o muncă de birou. Ați fost la mare? Sau faceți teren?" A scos o tabacheră de os: „Serviți vă rog". A zîmbit cu aceeași prestanță. „Cred că sînteți informat că am venit cu cele mai serioase intenții". Stătea cu tabachera întinsă. „Luați, vă rog, luați, o să vă placă. Chesterfield!" Am luat o țigare. „Chesterfield gîndeam eu, păi da, Chesterfield, asta era, Chesterfield"! Apoi mi-am dat seama că fărîmasem țigarea în pumn. „Scuzați!" — mi-a spus fără superioritate ihtiologul meu — „aici e o eroare". Și a ieșit. „Chesterfield!" am gemut eu în urma lui, dar îmi trecea prin cap un vers din Maiakovski, unde spune că „amatori de nevestele altora se găsesc și în socialism". Și atunci am auzit un răcnet în hol. Musafirul călcase în smîntîna risipită pe ciment, lunecase și se așezase în cioburi. Nu avea curaj să miște cînd l-am ridicat. Se ținea totuși destul de bine: nu tremura și nu se văicărea. L-am dus în baie, l-am dezbrăcat binișor, i-am scos cioburile care-l ciuruiseră serios, l-am ținut sub duș, l-am spălat cu apă oxigenată, l-am pansat, i-am dat o pijama din garderoba Corinei și l-am culcat pe burtă în patul nostru.

— „Imi pare rău", mi-a spus omul și se vedea că e sincer, nenorocitul. „Se întîmplă", i-am spus și am telefonat după tata să vină încoace să aibă grijă de răni că marinarii se pricep la chestii de felul ăsta. Mi-am pus niște lucruri strict necesare în valiză și în raniță. Musafirul, în pijama de damă, tăcea, cu dinții în pernă. Mai aveam loc și de o carte în valiză și am luat „Educația Sentimentală" despre care gîndisem odată că nu mă interesează. La ieșire mi-am privit musafirul ca să-l țin minte cum stă culcat pe burtă în patul meu și al Corinei. Sîngele mustea prin pijama; omul avea o căutătură sinceră și tristă. Nu știam ce să-i spun. Am spus iar: „Se întîmplă..."

Am trecut pe la bufetul unde lucrează Nuți. M-a privit speriată și rea. I-am spus că e pur și simplu tîmpită și am plecat. Am cumpărat de la o alimentară trei sticle de votcă pentru drum. In gară, pînă la venirea trenului, am cerut șase mititei ca să nu beau pe stomacul gol, ba i-am rugat pe chelner să-mi împacheteze niște șuncă și ardei ca să nu mă ardă votca pe drum prea tare. Mă bucuram că nu am trecut și pe la policlinică și am cerut trei sticle de Borsec.

Inainte de plecarea trenului am stat la fereastră. Nu-mi venea să cred că plec fără să-mi flutură sub ceas o batistă roz și un căpșor negru. Cînd trenul pornise, o femeie a ieșit pe peron și a fugit spre geamul meu. Parcă o aud cum striga: „Dragul mieu! Dragul mieu!" Mai aveam timp să cobor, dar n-am plecat de lîngă geam pînă cînd femeia n-a rămas în urmă. Striga ca o nebună: „Dragul mieu! Dragul mieu!", și eu eram în ultimul vagon și mai puteam să sar și aș fi căzut în patru labe și n-aș fi pățit nimic fiindcă se poate sări foarte bine din ultimul vagon. Mă trezește uneori la miezul nopții vocea aceea: „Dragul mieu?" și mă cutremur, dar atunci nici nu m-am clintit. Cînd nu se mai vedea silueta aceea cu brațul întins, am intrat în compartiment și am destupat prima sticlă. Din oglindă mă privea un om bărbos și în colțul oglinzii era o statuie mică de femeie cu brațul întins. Văd adeseori în oglinzi statuia aceea, o văd întotdeauna în același loc: în colțul din dreapta, jos, cu brațul întins. Bărbosul din oglindă eram eu și bărbosul acela mi-a spus: „Trăiască Nuți!"

VI

—... scandal.

— Și vrei să ne plimbăm toată noaptea pe stradă fiindcă Nuți s-a instalat în garsoniera noastră? Mergem acasă. Asta-i culmea!

— Te rog. Ți-am spus că tata e bolnav. Să nu-l supărăm cu ale noastre.

— Și ce facem? Ți-am telefonat: vin să ne împăcăm. Ai răspuns: trebuie să stăm de vorbă. Și cum am putut veni ți-am telegrafiat că vin. Am venit și... poftim!

— Calmează-te. Hai la hotel...

Amîndouă hotelurile erau tixite. Era și de așteptat: a doua zi se disputa un meci. Am aprins o țigare în fața hotelului. Luminile fluorescente clipeau. Mă simțeam luat în rîs de lumini.

— Ne întoarcem la gară. Stau cu tine în sala de așteptare pînă vine trenul tău.

— Ce-ai spus? Hai să mergem imediat acasă.

— La gară îți spun totul și pe urmă pleci.

— N-am venit ca să plec.

— Ai venit prea tîrziu.

Gustul țigării mi se păru leșios. Am aruncat-o, am scos luleaua, am îndesat-o, am aprins-o. Așa, tutunul e mai curat și fumul mai bun și mai tare.

— Sîntem caraghioși.

— Da, Corina. Caraghioși.

Am închis fermoarul, mi-am potrivit curelele pe umeri, am săltat gulerul de blană. Vîntul nu putea trece prin scurta mea de piele căptușită cu blană, dar parcă totuși trecea. Mi se făcuse un frig turbat. „Am venit degeaba". Strîngeam în dinți luleaua. „Zoe mi-a dat un sfat prost". M-am înecat într-un clăbuc de fum. „Trebuie să plec, trebuie să plec, da".

— Du-te acasă, Corina.

— Vin cu tine la gară.

Am întins pasul spre gară. Pufăiam însetat de fum. Nu m-a strigat, n-a fugit după mine... Totul era clar. Înțelegeam că sînt de acum încolo singur. Mă durea că sînt singur.

Nu înțelegeam și nu voiam să înțeleg că e prea tîrziu să schimb ceva între mine și Corina. Pot să schimb totul — crezusem pe drum. Și acum vedeam că nu și aici mă simțeam păcălit. Mi se stinse luleaua și am îndesat-o din nou. Viața e frumoasă, îmi spuneam, și e așa că poți face în ea ceea ce ai învățat să vrei, poți aproape orice și aici nu încape păcăleală. Viața e frumoasă prin ceea ce poți și te păcălește prin ceea ce n-ai făcut la timp și n-ai reușit să înțelegi la timp.

VII

...Sosisem în tabără de o săptămînă și mă gîndeam la ihtiolog și la Nuți. Umblam adeseori singur și asta mă făcea să aud în pădure vocea care striga: „Dragul mieu“ Băieții nu voiau să mă lase singur, dar maistrul Niță luase și partea mea de muncă, făcea chiar și probele, căuta să fiu cruțat de orice și le spusese că boala mea cere puțină singurătate. Imi dăduseră singurătatea de care bolnavul nu se poate lipsi cînd forțe obscure se războiesc în el. Și, ca un consiliu de doctori, aflați în fața unei maladii complicate, îl trimiteau pe Năică după mine cu binoclul ca să știe unde sînt și ce fac. Odată plînsesem și Năică le-a spus că plîng și ei l-au trimis la mine cu niște rachiu. L-am băut, dar nu ăsta era leacul. Mi-ar fi trebuit niște ceară în urechi, dar o ceară prin care să nu aud „dragul mieu“. Așa o ceară nu se găsește și aici era chinul și mă simțeam un Ulysse în strîmtoarea cu ape fără fund.

Adeseori mă blestemam că nu sărisem din tren. In tren mă împietrise ceva și nu coborîsem ca să lupt pentru Corina și o lăsasem pierdută. Mă blestemam ca un jucător de șah în finală cînd înțelege cum a cedat o regină în fața unu pion.

Alteori eram convins că fusesem obligat să aleg între Corina și meserie și mă străduiam să nu regret alegerea pe care credeam că o făcusem și mă gîndeam la zilele de studenție. Odată, ca student, gîndisem așa: „pămîntul ascunde atîtea taine între munți și dacă descoperi una singură ești cu adevărat un tip grozav“. Apoi zîmbisem: „Dar o femeie cîte taine ascunde între sîni?“ Și oftasem copilărește.

Vocea „dragul mieu“ mă urmărea mereu. Fugeam de ea cît fugeam prin pădure și apoi, obosit, mă lungeam undeva la soare și priveam cerul mare și curat. Nu bătea nici un vînt, nu ploua și era o liniște prea mare. Soarele călduț și ostenit de toamnă se răcea de la o zi la alta. Simțeam că mă răcesc și eu cu el și scormoneam cerul gol să caut un al doilea soare și mi-l doream un soare de cuptor. Auzeam „dragul mieu“ și săream în sus. Degeaba săream. Nu venea nimeni și mai foșnise o frunză uscată. Cădeau multe frunze uscate și asta mă obosea. Cu mine nu știu ce se întîmpla. Cred că muream. Da, chiar că muream. Și poate că era bine că muream tocmai așa. Trebuia să moară în mine ceva, așa sau altfel, acum.

Mai murisem odată în viața mea dar, atunci, totul se întîmplase rapid într-o singură noapte. Așteptasem noaptea aceea de cînd aflasem că mă tulbură femeile și mi-e frică și mi-e dor de ceva ce nu știam cum e și, apoi, în noaptea aceea, mă scuturase un fior de moarte și brațele femeii mi se păruseră sloiuri și mi se făcuse rușine de viață, dar femeia mă sărutase, după asta, fierbinte și perfid, astfel mă sărutase că din frică și rușine n-a rămas nimic, iar jocul m-a pîrjolit cu puteri pe care nu le cunoscusem și în zori știam că, peste noapte, murise în brațele femeii un Eu-Copilul. Nu fusese prea tînără femeia aceea și cred că fusesem a doua tinerețe a ei. Azi nu mai știu nimic despre ea. Atunci ea știa doar că sînt în practică, student, așa cum eu știam doar că e felceriță și singură în dispensar. Uneori parcă aș vrea s-o întîlnesc, dar poate o fi mai bine că n-am întîlnit-o niciodată în cei zece ani care au trecut și, așa, nu mi-e rușine de copilărie și nu mi-e rușine de viață. Foarte rar mi-aduc aminte de ea. Ii spuneam „suflete“, dar o chema Elisabeta. Era o femeie tăcută şi dormea cu lumina aprinsă... Zece ani nu mă gîndisem la ea şi, acum, în pădure, aş fi vrut să ştiu dacă e lumină la fereastra ei.

Într-o zi mă oprisem la un capăt de pantă. Era în amurg. Lucrasem şi mă simţeam ceva mai bine. M-aş fi simţit mai bine dacă băieţii nu m-ar fi tratat ca pe un om prea gingaş sau dacă am fi găsit măcar o urmă din molibdenul pe care îl căutam de două veri. Urcuşul îmi făcea bine ca şi scormonirea probelor cu acizi. La capătul pantei, m-am oprit lîngă un mesteacăn. Am auzit „dragul mieu!" şi am surprins frunza care foşnise în spate. Jos, în vale, mi s-a părut că o frunză zboară peste pîrîu, dar nu fusese o frunză şi am înţeles repede că fusese o femeie. Era jos, departe, şi era chiar o femeie şi îmi făcea semne cu mîna. Nimic nu era nălucire şi semnul acela era o chemare. Am simţit că lunec. „Vin, Corina!" Şi am pornit spre ea. Porneau pietrele cu mine, zburau în lături frunze şi mă încleştam de copaci ca să nu cad spre ea, dar cădeam cu totul. M-am oprit în faţa femeii şi femeia nu era Corina şi m-am prăbuşit. Am văzut doar o fărîmă de cer în amurg şi un ţipăt cristalin m-a legănat spre nimic...

Femeia aceea se numeşte Zoe. Topometrul echipei mele plecase şi ea venise în locul lui. Cît am stat la spital a venit la mine în fiecare duminică şi mi-a citit cele patru scrisori ale Corinei. Avea o voce plăcută, dar eu nu voiam să aud nici o scrisoare. „Ce să-i răspund?" — m-a întrebat Zoe. „Ce vrei", mîrîisem eu. „Bine. Am să-i răspund ce cred eu necesar". Eram iritat şi i-am spus răspicat: „Tovarăşa Ianis, acest subiect este definitiv închis". Apoi am mai stat în spital trei săptămîni. M-am întors cînd a dat prima zăpadă. Un GAZ, de la raion, m-a dus într-un sat pe care nu-l cunoşteam fiindcă ne fusese schimbat sectorul. Pînă la vară urma să lăsăm deoparte prospecţiunile pentru molibden şi să facem nişte foraje pe cele trei variante ale unei şosele ce se proiecta.

Zoe, abia la sosire am descoperit asta, era o femeie frumoasă: o grecoaică bine legată şi cu părul roşu. Am aflat că aveam cîte o cameră amîndoi în casa unu vînător. Purta, la sosirea mea, nişte pantaloni de schi din piele de drac şi un sveter strîns pe corp. Era undeva în afara grupului cînd am zărit-o. Băieţii m-au îmbrăţişat şi ne-am sărutat ca ruşii.

— Duduia Zoe! a strigat Năică. Dar matale nu-l sărutaţi pe nea Vasile? Ce, vi-e ruşine că e şef?

S-a oprit în faţa mea, dreaptă şi foarte femeie, printre fulgii de zăpadă care se cerneau uşor.

— Apleacă-te.

M-a sărutat uşor pe obrazul drept.

— Ei! am spus, dar gîndeam: „numai atît?"

Marin a prins-o de coate şi mi-a pus-o în braţe.

— Sărut-o, Vasile! Sărut-o aşa ca să rămînă fără suflet.

— Te rog, nu!

„E speriată", mi-am zis.

— Mi-e foame, băieţi!

Maistrul Niţă şi Marin stăteau la preot şi Marin juca în fiecare seară table cu preasfinţia sa. Năică se cuibărise la casa deputatului din sat şi, uite aşa, învăţase băiatul să joace şah. Willi şi şoferul stăteau fiecare la altă gazdă, dar serile jucau şaizeci şi şase destul de des. La început discutaseră despre poezia modernă şi se certaseră; acum erau prieteni la cataramă. Am vrut să-mi caut altă gazdă, fiindcă era vorba să stăm în aceeaşi cameră, dar Zoe mi-a spus că ar fi păcat să renunţ la mîncarea pe care ne-o gătea gazda şi la pastrama de mistreţ a pădurarului. „Noi ne putem înţelege dacă eşti om de caracter şi ştii să mă respecţi. De altfel avem de lucru împreună şi gazdă liberă nu există decît în cealaltă margine de sat". Ne-am strîns mîna şi nu ne-a părut rău de învoială: serile jucam un şah, ascultam o muzică sau pur şi simplu discutam pe întuneric despre zborurile în cosmos și despre viitor. In primele zile ne-am stingherit unul pe altul, ne-am pîndit. Apoi ne-am dat seama că putem fi prieteni foarte buni, cu condiția să nu ne pîndim. Mă trata ca pe un frate mai mic și eu mă străduiam să fiu fratele mai mare. Ne înțelegeam bine. E plăcut să ai o soră pe care n-ai avut-o de mic.

Intr-o zi cu ger ușor, relațiile noastre s-au schimbat aproape fără să ne dăm seama cum. In ziua aceea, Zoe mă rugase s-o ajut să refacem pichetajul : zăpada și crusta subțire de ghiață care îi urmase mascaseră picheții plantați cu două săptămîni în urmă pentru marcarea găurilor de foraj. La plecare ni se spusese că sînt mulți lupi și să nu ieșim prea des din sat înainte de goana filialei raionale de vînătoare. Dar noi trebuia să profităm de fiecare mic răgaz al iernii. Soția pădurarului pusese pe foc, din greșeală, cîteva file de hîrtie pe care erau calculele inițiale ale drumuirii. Așa că a trebuit să urcăm trei dealuri și să mergem mult pe o creastă pînă la piramida unui punct topografic din rețeaua de bază Plecasem cu două puști : carabina pădurarului și arma de vînătoare a băiatului său, dar asta nu ne liniștise prea mult. Pe drum, urcînd creasta, am întreba-to pe Zoe cum de a reușit să mă ducă în spinare pînă la băieți în ziua cînd ne văzusem prima dată și cînd boala mă zvîrlise în nesimțire. Pînă atunci îmi fusese rușine s-o întreb. Mi-a răspuns că nici ea nu știe cum. Apoi am urcat piramida aceea de lemne prinse în scoabe pe care vîntul o zgîlțîia în voie. Acolo sus, la douăzeci de metri de pămînt, a trebuit, o zi întreagă, să pîndim pauzele de vînt ca să facem observațiile prin teodolitul fixat pe placa de pilastru. N-aveam de citit decît opt unghiuri, dar teodolitul se decala mereu din cauza vîntului. Zoe lucra cu mîinile goale și-mi spunea din cînd în cînd : „încălzește-mi degetele“. Cînd îi amorțeau, o schimbam și încercam să fac eu observațiile. Am dîrdîit acolo, cu schimbul, zadarnic. Ne-a apucat înnoptarea și, îndîrjiți, furioși, a trebuti să lăsăm ziua pierdută. Vîntul fusese mai tare ca noi și am coborît în sat. A doua zi, întorși acolo sus, am reușit să terminăm treaba după amiază. Și cînd ne întorceam, ne-am pomenit că fluierăm aceeași frîntură de cîntec sportiv : marșul fotbaliștilor : „un șut în poartă, și golu-i gata !“ Ne-am privit, am rîs și am descoperit că, de unul singur, acolo sus, oricare din noi ar fi renunțat să înfrunte vîntul. Pa urmă am descoperit o mulțime de urme de lupi, dar am coborît în sat liniștit. Pe urmă, peste cîteva zile, s-a ținut goana de lupi fără noi. Mă încîlcisem în niște analize nereușite și Zoe a rămas ca să-mi ajute, cu toate că visa de mult să împuște un lup și să-i poarte blana la gît.

O zi, două, ne-am împăcat noi cu lipsa de lucru : Zoe croșeta și eu îi citeam versuri din Topîrceanu. Dar apoi am început să ne pîndim și eram amîndoi încordați ca doi boxeri înainte de gong. In noaptea de revelion ne-am dus la raion, la un bal, cu toată echipa. Ne invitase vicepreședintele. A fost o masă bună, a fost lume multă și o atmosferă foarte degajată. Se vedea că fiecare se simte bine și toți se cunosc unii pe alții cum își cunosc buzunarele. Zoe și cu mine ne-am izolat. N-am discutat nimic, parcă n-aveam ce vorbi. Toată noaptea am dansat, îndîrjiți, fără pasiune, dezlănțiut. Ne pîndeam unul pe celălalt așteptînd oboseala celuilalt. Eu, bărbat, nu voiam să mă las. Ea, femeie, mîndră, voia să știe că e mai tare ca mine. Apoi băiatul medicului-șef a pus în magnetofon o bandă de twisturi. Cînd faci un singur twist, nu-i cine știe ce : te fîții nițel răsucind podeaua sub vîrfuri și mai faci puțin pe grozavul, așa cum se face la orice chef, cu două-trei figuri năstrușnice, deșurubate, și pe urmă răsufli și zici : „eh, distracție modernă !“, zîmbești flegmatic și totul e în ordine — ai mimat adolescența, ai mimat zvăpăiala și ai arătat, mă rog, că ești în vogă și puteri. Dar să dansezi o bandă de twist... una întreagă... Cînd s-a terminat banda mi-am zis că, dacă mai aud un singur acord din talanga asta infernală, fac praf magnetofonul și sparg ferestrele să mă răcoresc, să nu mă sufoc. A urmat o periniță și Zoe mi-a luat batista că nădușise și ea. Ne-am uitat la cei care se sărutau și, deodată, ne-a zgîlțîit același rîs. Ne uitam la cei din mijlocul sălii și rîdeam, rîdeam poate chiar așa cum rîseseră şi ei de noi la twist. Cei care se învîrteau, colo în cerc, o jumătate de ceas pentru o sărutare la voia norocului şi pentru una la alegere, ni s-au părut nişte caraghioşi. Cît fusesem noi de caraghioşi asta nu ştiam: cine se vede cu adevărat cum e? Ne tremurau picioarele şi ne-am aşezat la o masă, în colţ. In zori, am plecat pe jos prin ger. Aveam cinci kilometri pînă în sat şi, pe drum, nu s-a întîmplat nimic între noi. Nici măcar nu ne-am bătut cu zăpadă. Era senin şi munţii ne priveau şi noi nu-i puteam privi de albi ce erau.

Am ajuns acasă şi pe masă era un vas cu alune, aproape plin. Zoe mi-a pus vreo zece alune pe masă şi m-a întrebat parcă serioasă: „Mi le spargi pe toate zece?" Am spart toate alunele din vas cu palma goală şi mi-au intrat nişte ţăndări de coajă în carne, dar nu m-am lăsat pînă la ultima alună. „Voi, bărbaţii, sînteţi totdeauna aşa?" Imi curgea sînge din palmă şi m-am spălat în lighean. „Cum?" Am pus prosopul în cui. „Ca tine cu alunele". Mi-a privit mîna. „Nu ştiu cum sîntem noi". Ni s-au încleştat degetele şi ne-am prăbuşit.

In ziua aceea, şi în nopţile de viscol care au urmat, ne-am luptat ca în dansul de revelion. Asta nu era dragoste, era luptă pentru sleirea celuilalt. In două săptămîni am slăbit destul de mult amîndoi. Afară viscolea şi, rar de tot, răzbătea un om din echipă pînă la noi, cu sau fără treburi, să-i mai treacă urîtul. Ne privea omul în tăcere şi pleca mirat. Maistrul Niţă ne-a întrebat: „voi aţi făcut gripă, copii?" Noi am răspuns că da şi că sîntem în convalescenţă, dar el tot a clătinat din cap la plecare: „Hei, copii, poate că-i mai bine aşa... Ştiu eu? Şi, în prag, mi-a pus mîna pe umăr: „păsările călătoare vorbesc aceeaşi limbă, cunosc aceleaşi oboseli şi... da, da, aceleaşi oboseli... şi eşti norocos, Vasile... Maica Natură, hei, parşiva!" După plecarea lui am cinat cu Zoe şi am ciocnit un pahar „pentru viaţă" şi ni s-au spart paharele în mîini şi vinul cu cioburi s-a risipit pe podeaua de lut. Am pus cioburile în farfurie şi am luat două căni de tablă. „Acum să nu uităm nici Maica Natură".

In seara aceea am stat multă vreme să ascultăm focul din casă şi viscolul de afară. Am stat pînă cînd mi s-a părut că părul ei arde.

— Tu ştii ce păr ai?

— Mă doare cînd mă priveşti aşa.

— Nu te pot privi altfel.

— Uită asta şi... ia-mă în braţe şi plimbă-mă.

— Te-ai ameţit dintr-un pahar.

Am ridicat-o şi gîndeam: „e o femeie voinică, destul de grea, e o femeie inteligentă, e o femeie minunată, dar acum e un copil!" Şi-a pus capul pe umărul meu şi mă ţinea de umeri cu mîini ferme. „Eşti ameţită?" Simţeam pe gît ce răsuflare fierbinte are. „Tu nu înţelegi de ce şi cum şi ce. Sau poate ştii mai bine ca mine?" Am culcat-o în patul ei. M-a tras alături. „Mi-eşti drag şi eşti rău. Eşti foarte rău fiindcă te fereşti să fii cu mine tu aşa cum eşti. Dar eu vreau să rămîn cu tine, numai cu tine, totdeauna cu tine, peste tot cu tine. Auzi? Şi aşa are să fie, să vezi că aşa, nu se poate să nu fie aşa, nu se poate". Astfel nu-mi vorbise niciodată. Mi-a desfăcut fermoarul şi, cînd a căutat nasturii de la cămaşă, tremura. Gestul acesta nu se întîmplase încă între noi. Ne chemam, de obicei, unul pe celălalt: „vino", ne luptam şi apoi ne goneam: „du-te". Nu apropiasem paturile niciodată şi fiecare dormea singur. I-am desfăcut bluza. Sînii ei erau tari, două bucăţi de calcar, şi zvîcneau. „Noi nu ne iubim, Vasile". Am îmbrăţişat-o şi m-a cuprins. „Nu ştiu de ce nu". Dar gîndeam: „Ţi-e frică de iubire, tovarăşe Stoica, ţi-e frică". Apoi Zoe a scrîşnit scuturată de fior şi mi-a spus: „ticălosule". S-a liniştit puţin, apoi m-a prins de ceafă. „De ce pleci?" M-am culcat în patul meu rece. Curînd am simţit un val de vînt şi am auzit-o cît e de tristă cînd spune: „ninge, Vasile, ninge mereu". Stătea în faţa ferestrei. Era o noapte albă, cu viscol pieziş. Zăpada intra pe fereastră şi o biciuia. Ii vedeam trupul atins de fulgi și de luminile palide ce se prelingeau din sobă. „Ai să răcești". Așa cum stătea, părea de zăpadă. „O zînă a zăpezii", gîndeam. „Nu vin la tine, Vasile". A închis fereastra și a deschis ușa de la sobă. A pus în fața focului un pled, pe lut, și s-a întins pe el, rezemată într-un cot. Era ca o statuie și flăcările ce dansau pe trupul ei de piatră voiau să-i dea viață, dar Zoe era o statuie îngrozitor de frumoasă și moartă. „Zoe!" O priveam și-mi era frig. „Acum nu vin la tine". Flăcările păreau șerpi. Toate luminile care tremurau pe trupul ei, toate treceau prin mine cu același tremur și Zoe era o statuie care mă durea. „Vino, Vasile, și privește". Butucul era la un capăt afumat, la mijloc era înconjurat de flăcări iar la celălalt capăt era incadescent și părea o minge, un fel de soare. Flăcările ce luceau de sub soarele acesta erau albastre, scurte ca niște săgeți. Te izbea lumina asta în creier și te topeai după fiecare șoc albastru și scurt. Deveneai, nu știu cum și prin ce, mai ușor, tot mai ușor; deveneai abur și erai fierbinte și te cuprindea o plutire în vag. Era minunat și absurd...

— Oare așa se moare?

— Taci, Zoe.

O răbufnire de vînt stîrni o văpaie spre noi.

— Simți focul? E rece ca un cuțit.

— E viscol, Zoe.

— Ia-mă în brațe.

Ardea.

— Ai febră.

— Tu fugi mereu de mine.

Eram iarăși ca doi dușmani.

— Nu mă privi așa. Mă doare.

— Și pe mine.

— Mi-e frică, tu.

Ne trecu un fior și focul gemu. Auzirăm viscolul cum urlă.

— Mîine mă mut.

— Și cui mă lași, Sile? De ce taci?

Se săltă în cot, mă prinse de tîmplă și mă sărută pe ochi.

Prin piept și prin spate mă trecu o durere. Trecea încet, plăcut și mă despica. Jumătate din mine căzu în vid.

— Zoe.

Ne-am răsucit buzele într-o sărutare și flăcările ne înconjurară și frigul ne izbi și viscolul ne scutură ca pe două fire de ață încîlcite și eram un viscol amîndoi, un viscol de foc în viscol. Apoi se făcu liniște și magma izbucni din pămînt, din porii noștri și din cer Ceva ne ridică în gol și acolo plutirăm în magmă... Tîrziu de tot am înțeles că nu se întîmplase nimic pe pămînt și nimic în cer. Și, totuși, totul era schimbat.

Tot butucul era jar și toate flăcările albastre.

— Spune-mi că ești fericit.

Iar mă cuprinse de tîmplă și iar mă sărută și șopti:

— Of, omule...

Plîngea... Vîntul umpluse fereastra cu zăpadă...

VIII

...În Brăila, toate străzile duc la Dunăre.

Mergînd cum mă duceau gîndurile, am ajuns la scările de lîngă liceu. Am coborît cîteva și m-am așezat pe o treaptă. Am pus ranița alături și m-am rezemat de ea ca de un prieten, ca de o vatră. Dunărea curgea clipocind arar. Mie mi se părea că văd cum se dezgheață. Dunărea se dezghețase nu demult, era curată și adîncă și aspră, dar mie mi se părea că se dezgheață acum. Și curgeau, pentru mine, sute de sloiuri pe jumătate din Dunăre și le vedeam cum se îmbulzeau, cum se frămîntau, cum scrîșneau și cum se năpusteau la vale, cu năduf. Poate eram eu Dunărea asta sau poate era Dunărea în mine. Eram eu, eu. Fiecare om e o Dunăre și eu mă dezghețam...

...Am auzit pași în spate.

— Corina?

A coborît treptele și a rămas un timp în picioare, tăcută. Cu gesturi nesigure și-a strîns mantoul sub ea și s-a așezat pe aceeași treaptă, dar nu lîngă mine. Îmi venea s-o întreb: „La ce te-ai așezat tocmai pe treapta asta?“ și nu i-am spus decît:

— Ai să răcești.

Am aprins luleaua și am rămas cu cotul pe raniță. Pînă la tren mai aveam timp. N-avea rost să mă grăbesc la gară, puteam fuma și aici. „În această noapte mă despart de orașul ăsta și de Dunărea care trece prin el. Poate am să întîlnesc Dunărea în alte orașe, dar Dunărea din Brăila nu. În fiecare port e o altă Dunăre.“ Pe asta din Brăila o cunoșteam mai bine și îmi părea rău de ea. Nu era o Dunăre mai grozavă și n-avea maluri cine știe cum, dar...

— Iar fumezi.

— Hm! Iar...

Dar acum ascultam iar troznetul sloiurilor. Peste ape atîrna o semilună curată și decolorată și nu înțelegeam de ce trozneau sloiurile mereu.

— Auzi, Corina?

— Te aud.

M-am răsucit spre Corina. Ochii ei, mari, negri, umezi, nu se schimbaseră deloc. Erau însă reci. Răceala mă duru și m-am înfierbîntat.

— Am umblat mult în anii ăștia, Corina. Și ai fost mereu singură, ca o soție de marinar. Soție de geolog, soție de marinar... Sînt meserii grele, frumoase. Aș vrea să-ți pot explica, tare aș vrea să pot asta, cîtă frumusețe e în a mea. Poate așa, poți înțelege...

— Pentru asta ai venit?

— Am venit să ne împăcăm.

— Nu vreau. Mi-ești prea străin, acum.

— De mult?

— Nu știu de cînd.

Ochii erau atît de reci încît parcă vîntul bătea din acești ochi. Vîntul era destul de aspru și nehotărît iar ochii tremurară, în treacăt, și trecu o lumină prin ei și se stinse prea devreme. Mă privise ciudat „cu un fel de căldură prea scurtă“.

— Mă privești nu știu cum.

— Trebuie să pleci, Vasile. Am venit după tine, ca să-ți spun că te-am iubit. Cel mai mult într-o noapte de iunie, cel mai mult atunci. De fapt chiar atunci... spun prostii

Tăcuse prea brusc. De multe ori tăcuse așa, brusc.

— Mă mir, Corina.

— Cred că nu merit să-mi vorbești așa.

IX

O voce îmi șopti:

— Ai memorie?

Cunoaștem această voce. De unde? — nu mai știu.

— Ai memorie? Ţii minte amiaza, seara şi noaptea aceea? Ţii minte, nu-i aşa?

Şi un minut fu linişte. Apoi, în dreapta, se auzi un difuzor şi o voce metalică spuse:

— Unu, doi, trei, patru...

Vocea tăcu şi ţiuitul rămase. Totul era straniu. Apoi vocea metalică se auzi asurzitor de clară peste pîrîitul sloiurilor în dezgheţ:

— Dumneata, Vasile Stoica, eşti un om slab. Ţii minte tot ceea ce ar trebui să uiţi. Încearcă să uiţi ziua aceea. Omul poate uita orice dacă ştie ce vrea; dacă nu ştie... se chinuie, se pierde. Încearcă să goneşti umbrele care se întorc la tine. Cînd le vezi că vin să nu spui: „eh, amintiri". Să spui: „eh, minciună". Înţelegi? Va fi ca şi cum în viaţa ta n-a existat nici Corina, nici o zi de iunie şi nici o familie pe care să o pierzi. E greu să gîndeşti cum trebuie cînd amintirile te tulbură. Ce nevoie ai să te gîndeşti? Înţelegi? Mai ales nu te gîndi la ziua de iunie.

Şi atunci am auzit o voce pe care o cunoşteam: a mamei.

— Lasă-l în pace!

Am înţeles, într-o frîntură de secundă, că sufăr şi că din cauza asta nu sînt stăpîn pe mine şi totul în mine o ia razna. „Atenţie!" Dar suferеam şi nu puteam opri, pentru moment, acest fel de dezgheţ. „Atenţie!" Nu o auzisem pe mama, ăsta-i adevărul, mă auzisem pe mine şi mă duru şi asta. Vocea străină nu fusese tatăl meu, ci fusese vocea lui aşa cum mi-o închipuisem eu întotdeauna: o simplă voce necunoscută. „Te gîndeşti la ticălosul ăla?" Nu, nu mă gîndeam. Vîntul bătea dinspre Corina. Ceva mă prinse de inimă şi mi-o răsuci ca pe un buton de radio. Trecură prin mine posturi puternice şi posturi slabe şi se chemau prin mine, ţiuind sacadat, oameni şi antipozi. Voiam să opresc jocul acesta. Eram un radio pus pe recepţie prin care treceau simultan, în afara oricărei legi, toate lungimile de undă. Voiam să nu fiu radio şi butonul se învîrtea mereu ca o morişcă. Peste toată hărmălaia o voce urla: „nimic, nimic". Mi-am astupat urechile să nu mai aud urletul ăsta. „Atenţie!" — şi cu asta se făcu linişte. „Atenţie!"

— Ce ai, Vasile?

Luleaua căzuse pe treapta de jos. Am ridicat-o. Fumega.

— Mi-a căzut luleaua.

Cerul era plin cu stele. Fumul se legăna în faţa mea şi vîntul venea să-l risipească. Stelele se stinseră. „Nu închide ochii!". Vîntul se opri. Stelele se aşternură pe apa netedă. Iar se stîrni vîntul şi stelele fugiră. „Dunăre-Dunăre!" În lulea mai ardea o fărîmă de jar, un fel de soare mic de tot. Coborau toate stelele...

X

...În ziua aceea de iunie fusese o căldură la care nimeni nu s-ar fi aşteptat. La noi la institut, cei din atelierul nostru plecaseră sub diferite pretexte „pe teren". Singur şeful rămăsese în biroul său şi secretara, în anticameră. Aşa o căldură n-a mai bîntuit prin Bucureşti. Plecase pînă şi moş Maftei, magazionierul, „după neşte materiale" la o berărie.

I-am dus şefului planşele şi memoriul tehnic.

— Dumneata... n-ai plecat pe teren?

— Nu.

— Mda.

Mi s-a părut că vrea să spună „ipocritule". Ventilatoarele bîzîiau încet, adormitor. Secretara ne pregăti cîte un Nescafé cu apă de la ghiaţă. Şeful cercetă planşele pe îndelete. Îşi scărpina agale bărbuţa cu nişte degete de copil. Puse ultima planşă pe masă, spuse: „Da" şi semnă pe rînd cartuşul fiecărei planşe.

— Dă-mi și memoriul tehnic.

„Planșele i-au plăcut“. Asudam. „Memoriul e și mai și!“. Șeful citi memoriul încet, enervant de încet. La sfîrșit, mă privi obosit și blazat, cu ochii injectați de căldură. Tăcea și mă privea ca pe o sticlă într-o vitrină goală.

— Pot să mă duc la avizare?

— Du-te la ștrand și fă-mi un alt memoriu la noapte.

— Alt memoriu...

— Ești prea poet. Alt memoriu cu mai puțină poezie.

— Bine, dar...

— Du-te la ștrand.

M-am întors în birou și mi-am zis: „tîmpită căldură, dom-le!“ Am scris în condica de ieșire „biblioteca academiei“ și secretara mi-a șoptit: „vine la noapte în control!“.

— Mulțumesc, Rodica.

— Te invidiez.

— Și eu pe tine, dar... la noapte.

N-aveam costum de baie și am pornit spre Lipscani. Trotuarul era moale. Am oprit primul taxi liber. La magazinul sportiv n-am găsit slipuri de pînză, ci numai niște costume de baie din lînă. Am luat unul și i-am spus șoferului: „la ștrand, cu toată viteza!“. Cînd să ieșim din Lipscani am lovit cu aripa dreaptă o fată care fugise prin fața noastră. A leșinat, dar nu arăta rănită. Ca să nu se adune lume și să nu piardă omul un talon fără vină, am urcat fata în mașină și am dus-o la urgență. L-am trimis pe șofer la stația lui și am așteptat pînă a venit doctorul.

— Ați avut dreptate: șoc nervos. I-a trecut. O puteți conduce acasă peste o jumătate de ceas. O mai trecem și prin raze, pentru forme.

Cum totul era în regulă m-am simțit îndemnat să plec la ștrand. Nu știu de ce am rămas și am așteptat două ceasuri în hol. Poate fiindcă era destul de răcoare în sala mare și goală, poate fiindcă eram prea moleșit, poate fiindcă mă gîndeam la un memoriu nou în care totul trebuie să fie cum vede șeful și nu cum văd eu...

Cînd a ieșit, am văzut că-mi ajunge pînă la umeri și e brunetă.

— Dumneata m-ai adus? Mulțumesc.

— Ați avut noroc.

— Sînt cam imprudentă.

— Întotdeauna?

— Numai cînd trec strada.

Am ieșit împreună și am mers alături fără să discutăm nimic. Cînd m-a răzbit căldura, m-am oprit în fața unei cofetării.

— Intrăm?

— Nu strică.

— E o căldură...

Culegea înghețata cu vîrful limbii, repede și precis. Ne priveam în ochi și avea ochi negri, umezi, calmi — ochi în care te poți rătăci fără să știi. Am ieșit în bulevard și, cum căldura și mersul mă enervau, m-am oprit în fața unui cinematograf.

— Ar fi o idee, nu?

Habar n-am ce rula. Cred că nici ea nu privise afișul. Am luat bilete și am intrat în hol. Plasatoarea moțăia. Am rupt biletele și n-am trezit-o. Sala era aproape goală. Ne-am așezat în ultimul rînd. În timpul filmului m-am simțit tentat s-o sărut: îmi plăcea profilul ei cu buze răsfrînte. Am prins-o de mînă. „Ce s-a întîmplat?“ Avea mîna transpirată. „Îți place filmul?“ Ventilatoarele bîzîiau mai tare ca sonorul și totuși era o căldură nebună. „L-am văzut“. Mi-am șters sudoarea de pe frunte și îmi venea s-o rog să plecăm, dar oriunde am fi mers era căldură peste tot. „Eu nu l-am văzut“. Şi mă gîndeam că pe căldură toate lucrurile sînt lipicioase, şi mi-am retras mîna. Nu zîmbea dar a clipit mărunt. Pe ecran se discuta într-o bucătărie şi, în faţa noastră, o fată şi un lungan se sărutau şi şuşotau. „După examen“ — spunea ea. „Ba înainte de cantonament“ — spunea el. Şi ea : „Nu, că are să fie o admitere foarte grea şi...“ Şi el : „mă enervează filmul“.

După film am descoperit că mi-e foame şi am întrebat-o pe tovarăşa mea de drum dacă „e dispusă să nu refuze o invitaţie“. Ne-am potolit foamea cu două cotlete şi am băut o sticlă de Coteşti. Trei ore am stat la restaurant cu vinul în faţă şi n-am discutat nimic. Era plăcută, şi odihnitoare această tăcere în doi. O discuţie ar fi fost absurdă. La sfîrşit încă nu ştiam cum o cheamă. Ştiam doar că îi cunosc ochii de mult. Nu zîmbise niciodată.

Ne-am plimbat puţin prin forfota de pe Magheru. După ce am privit nişte vitrine pe care nu le-am comentat, ne-am aşezat la o cafea. Cînd s-a făcut noapte, am prins-o de mînă :

— Vii cu mine.

S-a ridicat, am plecat pe sub firmele cu neon şi ne-am oprit sub o firmă cu două litere defecte, unde am aşteptat troilebuzul. O ţineam de mînă parcă ar fi fost un copil dus la circ. De fapt avea ceva de copil în ea. Mă miram că nu spune : „vleau o tlotinetă şi un căţel“. Şi în troleibuz am ţinut-o de mînă. M-a privit puţin pieziş : „Nu fug“ şi acum a surîs şi m-a surprins cum surîde şi eu i-am lăsat mîna fiindcă nu puteam să-mi desfac degetele...

Acasă era aer stătut şi răcoare. Mirosea a gutui şi busuioc. Gazda era trează şi se auzea pînă în hol ţăcănitul pietrelor de remi. Pe patul meu dormea motanul.

— O ! Dar ai un balansoar !

Am deschis fereastra şi am pus ventilatorul pe pervaz.

— E al gazdei...

— Şi colo... urît motan !

Zgomotul din salon crescu spre noi şi auzirăm uşa troznind.

— Bună seara, domnule Stoica, bună seara.

— Verişoara mea...

— Mă cheamă Corina.

— O, îmi pare bine, îmi pare bine.

— E în trecere prin Bucureşti.

— E plăcut la dumneavoastră.

— Ştrengarule, frumoasă verişoară ai.

— Mama mea e mătuşa ei.

— Ştiu, mi-ai vorbit de ea.

— A fost o zi foarte călduroasă.

— Scuzaţi-mă, doamnă, că...

— Mă aşteaptă musafirii.

— Nu sînt camere la hotel.

— Am să dorm în balansoar.

— Balansoarul e incomod, domnule Stoica. Incomod, incomod.

Motanul ţîşni după ea ca un bulgăre de cărbune.

— Uf ! Ia loc.

— Balansoarul e incomod.

— E caraghioasă.

Am închis uşa, am răsucit cheia.

— Nu.

— Aş ! E capabilă să intre.

— Dar...

Am prins-o de mînă.

— Şi te cheamă Corina.

— Da, domnule Stoica. Domnule Stoica, domnule Stoica.

— Vasile.

— Uşa...

— Pun muzică.

Pe scala din mijloc am găsit o melodie în surdină.

— E un cîntec trist : despărţire.

— Trist ? Tenorul ăsta — Il auzi ? — urlă ea de bucurie.

— Eu cred că toate despărţirile sînt triste.

— Gata, m-am înduioşat ! Ce bem ? Am coniac şi lichior.

— Totdeauna spui aşa : „coniac şi lichior" ? Şi totdeauna spui „verişoara în trecere prin Bucureşti" ? Şi totdeauna spui „incomod, incomod".

— Eşti spirituală Bem coniac.

— Cîte acte are piesa ? Primul a fost întîlnirea : accidentul, îngheţata, filmul şi cina. S-a terminat cu „vii cu mine" al tău şi cu „nu fug" al meu. Actul al doilea : intrare triumfală cu trofeul. Gazda pune calificativele „frumoasă" şi „ştrengarule". Gazda : „incomod, incomod !" — şi dispare discretă ca o mamă modernă. El : „coniac şi lichior". Ea : „nu beau, dragă" — dar bea. El stinge lumina şi cade cortina — Piesa are numai două acte ? Sau există şi actul al treilea, cel neplăcut ? Proastă ce sînt, sigur că există şi actul al treilea, dar, desigur, neplăcerea poate fi atenuată de telefonul unde auzi fără să vezi. Ea : „alo, vin mîine". El : „plec pe teren în... alo ! In Maramureş !" Ea : „alo, alo, of !" Spune-mi, piesa are cuplete ca în Brecht ? Are multă figuraţie ? Şi figuraţia asta... se schimbă des ?

Se legăna în balansoar ca un copil care ţi-a pus o coadă de hîrtie la gaică şi te pîndeşte ca să guste farsa.

— Ştii, Corina, dacă nu-ţi place piesa...

Am aprins o ţigare şi i-am pus paharul în mînă.

— Să bem, Corina.

— Eşti convins că voi bea !

— Faci cum pofteşti.

M-am aşezat pe braţul balansoarului.

— Să lăsăm teatrul şi spiritele. Noroc !

Coniacul mă arse şi mă strîmbai :

— Bea.

Il bău şi se scutură cu dezgust :

— Apă...

I-am adus.

— E caldă şi... ştii ceva ? Nu se poate fără coniac şi fără ritual ?

— Ritual ?

— Ritualul ăsta.

— Dacă politeţea se numeşte ritual...

— Politeţea... Cred că nu trebuia să mă chemi la tine.

— Domnul Stoica nu ştie să vorbească în versuri. Dacă ar şti să vorbească în versuri, ţi-ar explica sau ar încerca să-ţi explice că trebuia, da, da, trebuia neapărat.

— Eşti puţin fanfaron. Mă faci să n-am încredere în tine.

— Incearcă să ai.

— Serios ?

— Foarte.

— N-am

. . . Peste două zile, doamna Stanciu m-a invitat la o dulceață de gutui cu o turcească și cu ceva discuție serioasă.

— Domnule Stoica, domnule Stoica, nu ți-a fost milă de ea ? I-am spus proprietăresei că mă însor cu Corina.

— Ultima verișoară ?

— Ultima.

— Era și timpul.

XI

— Am avut în tine o încredere pe care n-ai știut s-o înțelegi. Te rog aprinde luleaua și ascultă-mă. Speram că orice s-ar întîmpla, tu nu ai fi în stare să mă lași singură. Ții minte că într-o zi, în gară, m-ai lăsat să strig ca o nebună ? Și mai speram, asta în ziua cînd mi-ai spus „vii cu mine ?", că voi dormi în fiecare noapte pe umărul tău. Știam, atunci, că nu pot fugi de tine și știam că nici nu vreau să pot asta. Simțeam că ești singur și așteptam să spui că eu sînt pentru tine totul. Tu, pentru mine, atunci, erai. Așteptam să spui asta și tu erai dator să spui asta chiar dacă ai fi mințit. Dar tu mi-ai pus în mînă un pahar de coniac și mi-ai spus că pot să-l beau sau nu. „Faci ce poftești" mi-ai spus și l-am băut ca să fac ce faci tu, dar n-aveam nevoie de arsura aceea în stomac. Ardeam toată, douăzeci și doi de ani, așteptasem un om și o noapte ; ardeam și n-aveam nevoie de arsura aceea în stomac. „El spune" gîndeam ; „și el bea", cu toată sila l-am băut „și eu trebuie", așteptam cu totul altceva, „el știe bine ce trebuie și ce nu", așteptam o descoperire care va răsturna pămîntul sau îl va desface. Și aveam încredere în tine fiindcă repetam într-una : „cred în el, cred în el și mă va iubi, cred în el, cred în el, și îl iubesc, cred în el, cred în el și fericirea vine crezînd în el, în omul pe care l-am căutat" dar tu . . . Tu n-ai fost rău. Îmi dau seama că n-ai fost deloc rău și am avut mai mult noroc decît au poate o sută de fete, dar cine te-a pus să spui „să lăsăm teatrul și spiritele", cine te-a pus, cine ? Aveam nevoie de puțin teatru fiindcă pămîntul nu se răstoarnă și nu se desface pentru nici o femeie atunci cînd nu simte decît uimire și durere. Aveam nevoie de puțin teatru și n-ai știut asta. Poate că tot ce-ți reproșez pentru noaptea aceea e o prostie. Tu, cu timpul, m-ai făcut să cred și să simt că ești singurul bărbat din lume. Și din această cauză mă dureau plecările tale cum nici nu gîndești. Înainte de căsătorie totul fusese așa că puteam să ne aranjăm viața astfel ca să dorm în fiecare noapte pe umărul tău. Știi tu, oare, că nu doream nimic mai mult decît să pot dormi pe umărul tău în fiecare noapte ? Dar după căsătorie ai plecat de la proiectări și nu mi-ai spus de ce ai plecat și ai început să trăiești o viață de nomad, fără mine. Geologule ! Veneai acasă rar și eram nebună cînd veneai. și tu erai nebun atunci, dar după ce plecai mă simțeam o haltă de cale ferată pe o linie secundară. „Nu sînt un mic burghez" mi-ai spus, „nu alerg după un colțișor călduț". Dar oare un colțișor călduț înseamnă ceva rău ? De ce să renunți la o viață tihnită pentru o viață de nomad ? Te credeam nebun : cine schimbă un pat cald pe o laviță sau pe un sac de dormit ? Apoi m-am gîndit că nu ești deloc nebun și că în această schimbare există o disciplină socială sau profesională și speram că situația noastră e un provizorat. Mă culcam ca să nu dorm și pentru ca să mă gîndesc la ziua cînd vei veni ca să nu mai pleci și o doream atît de mult că mă înspăimîntam de ea. Tu veneai dar plecai mereu, plecai mereu. Tușa Lisaveta îmi vorbea despre mama și tata, și am început să admir acea soție de marinar care fusese ea dar, cu cît îmi doream să reușesc să fiu ca ea, cu atît te uram știind că tu ai putea să nu pleci, dar nu vrei să schimbi nimic, nu vrei . . . Filme, spectacole, concerte, toate treceau pe lîngă mine ca un vis în care ești flămînd și ai o masă cu de toate în față, dar, la fiecare pas înainte, masa fuge de tine și rămîi cu mîna întinsă. În Brăila mă cunosc toate pietrele și toți copacii — doar trei ani am lipsit din oraș — sînt așa de cunoscută că toată lumea s-ar revolta dacă m-aș duce la cinema sau teatru fără bărbatul meu. Și bărbatul meu... eh. O admir pe mama pentru că a știut să-l aștepte pe tata așa cum l-a așteptat. Să aștepți, ui, de ai știi! Pentru cel plecat e mai ușor: umblă. Dar pentru cel care stă și stă și stă... Nu seamăn cu mama la fire. Tu spui că sînt de sus pînă jos o tătăroaică și sînt toată mama mea din poza ce o țineam pe noptieră.

Eu știu că din firea ei am doar ura pentru orice femeie care te-ar putea atinge. Știu, acum e o prostie asta, dar am și acum această ură sălbatecă și, dacă aș vedea acum sau dacă voi vedea vreodată o altă femeie lîngă tine, această ură m-ar cutremura, acum sau atunci la fel; chiar fără rost atunci, are să mă cutremure la fel ura. Dar n-am firea mamei mele, nu am. Mie îmi trebuie lumea, eu nu pot sta singură. Îmi trebuie jocul de umbre, îmi trebuie oameni sub reflector, îmi trebuie Bach și Stravinsky, îmi trebuie forfota de seară a străzii, cu bărbatul meu lîngă mine. Eu nu pot sta între patru pereți, într-o lume de nimicuri care n-au rost fără tine... Și, mai presus de tot ce am spus, nu vreau să-mi orînduiești tu viața mea cu totul altfel decît vreau s-o trăiesc eu. O femeie trăiește prin bărbatul ei așa cum el trebuie să trăiască pentru ea, dar nu așa cum ai crezut tu: la sute de kilometri distanță. În ziua cînd m-ai lăsat în gară, ca pe o femeie de nimic, mi-ai dat lovitura cea mare. Între mine și omulețul acela caraghios, inteligent și naiv, nu se întîmplase nimic. Nuți mă pisase mult să te las pentru el și eu... eu mă jucasem cu savantul acela cum s-ar juca o pisică sătulă cu un șoarece de pîslă. El n-avea voie decît să-mi sărute vîrful degetelor și n-avea nevoie să-mi rețină mîna prea mult — îl priveam așa ca să se simtă mai slăbuț decît e. Nu știa că sînt măritată, nu știa nimic despre mine, dar știa să mă respecte și îmi făcea mult bine respectul său. Orice femeie are nevoie de puțin respect, pe zi poate numai cîteva grame, dar are nevoie și eu am avut întotdeauna nevoie de un vagon de respect pe zi fiindcă sînt o femeie frumoasă și lucrez la ginecologie. Îmi făcea mult bine respectul acelui om. Cînd l-ai întîlnit, venea pentru a doua oară în Brăila și era lucru hotărît că iar va dormi la hotel cu toate că Nuți m-a pisat mult pentru el. Pe tine te-a iritat și te-a speriat sora mea cea mare, dar n-ai avut de unde să știi că eu o ascultam în toate ca să fac numai ceea ce îmi convine mie. Tu nu ai știut și nu știi multe despre mine. Veneai, plecai... Mult rău mi-ai făcut în trei ani. Tu nu ești un bărbat rău. În toamna și în iarna care au trecut am înțeles că, dintre toți bărbații pe care i-am întîlnit după tine, tot tu ești singurul cu care pot fi fericită, dar acum e prea tîrziu și nu vreau să mai schimb nimic. Vrei să mergem la gară? Ce mi-a rămas de spus am să-ți spun acolo și pe urmă tu ai să pleci și eu am să rămîn să cer divorțul și tu vei fi atît de cinstit să nu mai cobori niciodată în gara Brăila. Ți s-a stins luleaua...

XII

Mi-am adus aminte de Zoe și de cîntecul ei. De cîte ori jucam șah cu ea și pierdea prea multe piese, aduna piesele rămase într-un colț și se închidea într-o apărare pe care nu puteam s-o sparg decît ajungînd la remiză. În aceste clipe, Zoe, muta încet și fredona un cîntec grecesc pe care, odată, mi l-a tradus. E un cîntec din Samothraki, insula unde s-a născut ea. Melodia pare legănată și banală, dar sînt în ea note care se răsucesc în creier cu o intensitate pe care n-am întîlnit-o pînă atunci...

Valuri se sparg de stîncă.
Bărcile ies din strîmtoare;
Marea-i adîncă, adîncă...
Toate bărcile-s pe mare.

Mergeam și cîntecul mă urmărea și gîndeam: „Corina, Corina, marea e adîncă, adîncă; da Corina, toate bărcile-s pe mare; hei, Corina, dar a ta?

Mergeam și pașii noștri se stingeau printre case. E un ceva nesuferit să umbli noaptea pe o stradă în oraș: e ca și cum orașul n-ar fi oraș. Și dimineața era departe. Vîntul se oprise — sau ne bătea din spate? Mi se părea că stelele sînt în această noapte mult mai mici decît le știam eu. „Nu-i nimic, mîine vor fi mai mari". Tăceam și ascultam pașii noștri, dar auzeam numai tocurile ei cum tocăne în contratimp și ritmul acesta mi-era foarte străin.

Ascultam:

„Marea-i adîncă, adîncă...
Toate bărcile sînt pe mare".

Gîndeam:

„Oare Corina știe pentru ce trăiește?" Doream acum să pot face un gest bun. Doream să spun ceva care să aducă lîngă mine o altă Corină.

Era prea tîrziu?

Nu știe pentru ce trăiește?

Mergeam spre gară. Mergeam și aș fi dorit ca să fie gara la capătul lumii.

— Corina!

Dar nu m-a lăsat s-o iau de braț, nu voia să vorbim...

Mergeam tăcînd și o ascultam pe Zoe cum cîntă:

„Să nu aștepți vorbe mari de la mine
Fiindcă niciodată n-am să știu să ți le spun..."

XIII

Pentru ce trăiește omul?

...Odată, în echipă, discutasem despre asta. Nu-mi aduceam acum aminte cînd și cum. Am închis ochii: da-da-da! Ei! Păi la întîi februarie, chiar anul acesta și era seară... Atunci, Vasile, atunci!

Totul a început așa că, în ziua aceea, mergeam să cinăm la nea Niță. Eram frînți de oboseală, dar fluieram în cor. Ce fluieram? Un marș? Nu. Uite că nu-mi aduc aminte. A, da, fluieram un vals vechi. Timp de șapte zile și șapte nopți viscolul și ninsoarea mai conteniseră și nici ger ca să nu poți lucra nu fusese. Zoe ne pichetase o droaie de puncte pentru foraj. „E pentru o lună" — ne spusese și noi hotărîsem să facem luna în șapte zile și o făcusem. Ziua și noaptea, fără oprire, gaură după gaură... Cînd obosea un om, pleca să doarmă un ceas-două în cabina șoferului și se întorcea la treabă buimăcit de somn. Lucrase și Ghiță, șoferul, cu noi. Lucrase și Zoe. In a șaptea zi nu te puteai mișca în camera noastră de atîtea borcane cu probe de pămînt care mă așteptau. Seara numărasem găurile și totul era în regulă: planul pe ianuarie — realizat. Le spusesem băieților „două zile repaus". In ziua aceea, nea Niță împlinea cincizeci de ani și ne invitase la el acasă... Da-da-da...

Nu mai era nevoie să-mi opintesc memoria. Ceea ce căutam venea spre mine și se făcu deodată, în mine, un întîi februarie. Eram acum singur în fața mesei, în camera lui nea Niță, singur cu șapte tacîmuri. Singur? Nu chiar singur: auzeam niște voci. Le cunosc? Sigur că le cunosc:

Asta-i vocea lui Năică — „Sîntem cineva, nu glumă!"
Asta-i vocea lui nea Niță — „Nu fă pe grozavul, puștiule?"
Asta-i vocea lui Willi — „Eu sînt flemund ca un lup"
Asta-i vocea lui Marin — „Ne destupară sticla de țuică?"
Asta-i vocea lui Ghiță — „Am adus vin de otonă. Gazda mea..."

Asta-i vocea Zoicăi — „Iar facem chef, iar..."
Şi vocea asta — „Ăsta nu-i chef, Zoe, ci banchet oficial" — e a mea.

Îmi vîjie capul şi simt cum bate un vînt şi risipeşte o ceaţă. Un bec aprins pe retină... Şapte tacîmuri şi şapte oameni. Unul din ei sînt eu. Cel care caută muzica la un radio şi care pune apoi pe masă o rolă de film developat e chiar Vasile Stoica. Nu ştiam că e chiar atît de înalt şi chiar atît de ciolănos; nu credeam că el e atît de stîngaci în gesturi, şi nu ştiam că el şi Zoe, unul lîngă altul cu paharele întinse, sînt o pereche atît de potrivită încît privindu-i, te simţi puternic şi invidios...

Dar înainte de a întinde noi doi paharele ce s-a discutat?

— Ghiţă?

— Urît am tras mîţa de coadă, urît. Aşa nişte şapte zile... (şi netezea faţa de masă)

— Năică?

— Lasă, neică, principalul este că ne puserăm la zi. Prea ne luase viscolul cu huo şi staţionare. (şi pipăia nodul de cravată, ca pe o comoară).

— Willi?

— Prozit! Se bem şi analiza muncii pe muine să lesaţi. (s-a ridicat în picioare, masiv şi butucănos).

...Se face o pauză de întuneric în mine şi nu mai ştiu ce-am mîncat şi ce gust aveau toate. Şi cînd e lumină din nou, la radio se aude Rapsodia Albastră. O auzisem atunci, şi o auzisem şi acum, la fel. Apoi cineva a schimbat postul şi după Ave Maria pe ritm de bluess s-a zbătut printre pereţi un ceardaş iar apoi, acum:

— Uite-l pe Beethoven.

Şi toţi privim uşa, dar nimeni nu bate în uşă, şi nici în fereastră, şi nici în masă şi nici în tavan, dar totul e ca şi cum ar fi ciocănit cineva în ceea ce gîndim ca să-i dăm voie să intre mai adînc în ceea ce simţim şi să facă acolo ordine cel puţin pentru o zi.

GHIŢĂ: Cînd merg cu a doua, şi n-am pe nimeni lîngă mine, şi drumul e bun, fluier sau cînt mă întreb: pentru ce trăieşte omul? Niciodată n-am găsit un răspuns care să fie cel mai bun.

NEA NIŢĂ: Ştii, Ghiţă, în închisoare am stat cu unul care ştia ruseşte. Vreme de doi ani de zile, în colivia din puţul de sare şi sus, în „palat", am discutat cu el ruseşte şi, uite aşa am învăţat o limbă nouă. Cînd am ieşit de la „universitate", acasă la maică-mea, ce să vezi, îl găsesc pe fratele meu Ionică. Venise în permisie şi era căprar. Era cît pe-aici să-l dea bătrîna afară din casă pentru că venise cu nişte lucruri adunate la cine ştie ce jaf. L-a bătut bătrîna, pe dumnealui, căprarul Ionică, tiii! cu făcăleţul l-a bătut de i-a lăsat trei cucuie şi o vînătaie cît un măr. Un an mai tîrziu, poza lui Ionică era cu doliu şi, cînd mă uitam la ea, mă întrebam dacă, acolo unde îi putrezesc oasele, ştie de ce l-a bătut mama? Cred că ştia de ce, dar nu se gîndise că va putrezi şi nu ştie de ce putrezeşte. Da, venise acasă şi-n raniţă, lîngă raţia de ţigări, fratele meu avea două cărţi. I le-am luat şi i-am buşit doi pumni în ceafă că nu voia să mi le dea. Citeam încet, dar pricepeam tot. Într-una din cărţi scria ceva, ce începe aşa: „Viaţa îi este dată omului o singură dată". Înţelegeţi, copii? O singură dată... În paşpatru, în august, la Băneasa, cînd m-a trăznit o schijă de brand în picior şi mi s-a dus toată puterea odată cu sîngele, rămăsesem cu obrazul culcat pe patul puştii mitraliere. Nu mai aveam putere să schimb încărcătorul. În groapa din dreapta, Ionescu de la Malaxa, striga: „Împroaşcă-i, Niţă!, Foc, bă!" Dar eu simţeam că sar peste Herăstrău şi-l vedeam pe Ionică, dincolo de lac, păscînd o iapă cu aripi şi-mi venea să urlu: „Mamă! Nu vreau!" Şi Ionescu de la Malaxa zbiera. „Bă nenorocitule! Dormi?" Patul de armă era moale ca puful şi am oftat: „Dorm". Şi cum aţipeam, o voce mi-a şoptit nişte cuvinte şi cuvintele s-au înşurubat în creier ca un focos într-o mînă. Erau cuvintele citite. Şi atunci mi-am zis: „odată mori şi hai să mor cu rost, să mor cu rost şi cît mai tîrziu“. Și un focos a detunat în mine. M-am tîrît la săracu Panait, i-am dat mațele la o parte și am luat geanta cu încărcătoare. Cineva mă trăgea de picior să mi-l smulgă și-mi vîra cuțite în ceafă și urlam așa cum urlase Chiva cînd mi-l născuse pe Doru. Am schimbat încărcătorul și la zece pași trozniră trei automate. Țiuiau boabe de mazăre în parapet și mi-am zis „huo, mă, că sînteți chiori“ — și am dat drumul la cățea. Căzură toți trei. Și cînd cădea al treilea, unul burtos și scofîlcit, m-am întrebat dacă mor sau nasc. Ionascu se burdușea în gaura lui ca un lungan. Il pocnise pe ăsta în mutră de-i zburase casca. Am schimbat piedica la foc cu foc și am tras în capul acela fără cască. „Să trăiești, Niță. Păzea că vin alții, acolo!“ Erau mulți acum, dar eram pitit bine și acolo, pe unde veneau, îi aveam ca în palmă. Imi curgea sînge din buze și mi-au sărit scîntei din ochi pînă i-am ras și pe ăștia. Apoi am auzit în spate „uraaa!“ și mi-am șters lacrimile. Am căzut grămadă și l-am auzit pe Doru: „Tată, fă-mi un smeu“. Și m-a luat în brațe copacul trăznit din față. Nu mă gîndeam la mine și muream așa cum mă pregătisem: în iureș. Am vrut să scuip copacul, dar era negru, nemaipomenit de negru și gros, gros, tot mai gros... Noi, Ghiță, băiatule, am știut trăi și pentru ce muri: pentru iureș. Era greu să mori, era al dracului de greu să mori... Dar cum știam pentru ce, învățasem ușor cum se moare. Totul era pentru iureșul de-atunci și pentru viața de azi și pentru cea de mîine

GHIȚĂ: Pe mine, după șase clase făcute în sat, m-au trimis la munte și m-au făcut cioban. Mă lua dracu de urît în pustietatea aceea de munți, pădure sau stînă. Aveam de lucru, nimic de zis: mulsul, brînza, cașul... Dar n-aveam cu cine vorbi. Dacă îi spuneam ceva măgarului, nici nu-și clintea urechea. Dacă suduiam o oaie mă privea și tăcea. Dacă luam un cîine de zgardă îi spuneam că sînt singur și mi-e urît, cîinele se lungea să-l caut de pureci. Mă certam degeaba cu frunzele și copacii că nu-mi răspundeau. Aruncam pietre în pîrîu și apa se zbîrlea cît se zbîrlea, dar își vedea de drum. Hăuleam să mi răspundă munții, dar îmi răspundeau vocile mele. Cîteodată coborau norii, și, în ceață, dansau fel de fel de umbre care tac. Le pocneam cu bățul și ele nu ziceau nimic și se ștergeau cînd dădea soarele. Mi-era urît al naibii... Mai departe... Mi-am făcut stagiul militar și am învățat șoferia. Acum aș putea să mă întorc la oi că s-au înmulțit ca ciupercile și le paște o brigadă de fete și brigadier, sau cioban șef cum i se mai zice în glumă, e chiar moș Ion, unchiul meu. Numai că am îndrăgit volanul. Poate m-oi întoarce, poate nu. Nu m-am gîndit. E acolo o ciobăniță, măi băieți, dar o ciobăniță nu glumă. De șase ani mă vîntur prin țară, de șase! Frumos e să umbli, frumos. Nu știu cum să vă spun asta mai bine, dar mi se pare uneori că trăiesc pentru ca să nu fiu singur la volan. Oriunde plec la drum, fac pe dracu-n patru să am pe cineva lîngă mine, în cabină și caut să vorbesc pe aceeași lungime de undă cu el. Știți voi cîte lungimi de undă au oamenii? Phiiii!... Mie îmi plac oamenii care, cum ziceam în armată, „au antenă bună și mă țin pe recepție“... Nu-m vine să-i las să coboare.

MARIN: L-am culcat pe Năică.

GHIȚĂ: Hai, Marine, treci pe emisie. Tu pentru ce trăiești?

MARIN: Ia-mă încet că-ți spun tot. Și pune otona în pahar. Așa... Vrasezică vreți să știți pentru ce trăiește Marinică al vostru? Păi, cît fusese copil, Marinică trăia ca să-l bată ăl bătrîn în fiecare duminică. Clar? După școală mă dădură ucenic la frizer, că zicea bătrînul că-i brățară de aur. La frizer, trăiam pentru mustața care nu mai creștea, pentru bacșișul din care-mi trimiteam țoale lux-a-ntîia și trăiam pentru una Lenuța care nici „bonjur“ nu-mi dădea și nici „adio'mamă“ nu-mi spunea: mă plăcea ca individ ajustat, dar mă ocolea în calitate de încasator de obligații morale ale onor clientelei. Fata cu ambiț... Cît făcui stagiul doream s-ajung sergent și ajunsei..

sergent major. Le vedeam la pentatloane: locul doi la spartachiada militară. Nu se vede? Ambiț, măi, tovarăși. Ambiț și mușculatură solemnă. Acum de cînd sîntem împreună, vreau să-mi fac suma. Mai are băiatul de strîns cinci mii la CEC și, cu ce mai are, cumpără o casă, mobilă și motocicletă — în colaborare cu onor socrul. Vreau să mă însor cu una din Oradea cu care sîntem în corespondență și amor de cînd făceam stagiul acolo. Iar frizer nu vreau în casă nici să mă tai. Poate că Marin trăiește pentru lucruri mărunte, dar astea sînt mereu altele. E bine, nu e bine, încă nu-mi bătui capul cu asta. Eu cred, totuși, că e lucru mare să ai ambiț cu Lenuța și să gonești din casă obligațiile morale ale onor clientelei...

GHIȚĂ: Dar dumneavoastră, duduia Zoe?

ZOE: Trebuie să răspund și eu?

NEA NIȚĂ: Nu, Zoica. Il ții de mînă pe Vasile.

MARIN: Fără probleme delicate. Avem drepturi egale și obligații în plus. Dînsa este sexul rușinos și noi sîntem cu obligațiile.

ZOE: Voi știți că familia mea a fost omorîtă și numai eu am reușit să fug din țară? M-au întrebat unii: cum ai să te răzbuni? Nu prea mă gîndesc la răzbunare. Ce aș cîștiga din asta? Vreau să-mi fac altă familie.

NIȚĂ: Cîți copii vrei să faci?

ZOE: Nu știu. Dar vreau băieți, atîția cîți frați am avut, băieți și o singură fată pe care s-o mărite ei. Da, vreau băieți.

MARIN: Ține-te bine, Vasile, c-o-ncurcași!

GHIȚĂ: Nici o grijă. Se ține. Ăsta-i omul care tace și face. Poate că deja...

ZOE: Să lăsăm glumele.

NIȚĂ: Și tu, Vasile? Pentru ce trăiești?

VASILE: In facultate, un profesor m-a convins că nu există satisfacție mai mare decît descoperirea unei taine, a unui zăcămînt rar. Are o teorie a lui despre formațiunile mezozoice și influiența deformațiilor ulterioare asupra compoziției straturilor. A stabilit niște parametri, teoretic, pentru calcularea intervalului. Eram elevul său preferat. A murit nu de mult. Eu vreau să-i confirm și să-i completez ipotezele... Noi prospectăm prin metoda clasică și asta mă ajută mult, acum. Mai tîrziu voi căuta aplicarea parametrilor la carotajul radioactiv. Nu știu dacă o să-mi ajungă viața pentru ceea ce mi-am pus în cap... Problema unghiului de înclinație... stai!

★

„Stai! De ce minți? N-am spus toate astea atunci. Toate astea le-am gîndit atunci și le-am explicat mai de mult și ei le știau atunci. Atunci am spus doar trei cuvinte: „trăiesc pentru meserie“. Așa.

★

VASILE: Trăiesc pentru meserie.

GHIȚĂ: Și trăiești numai pentru asta?

MARIN: Faci pe nebunul, șefule. Nu sîntem la adunarea pentru darea de seamă și n-ai fost criticat. Lasă vrăjeala.

NIȚĂ: Eu îl cred.

ZOE: Nu minte. Dar... numai pentru atît?

VASILE: Atît.

NIȚĂ: Puțin.

ZOE: Serios?

WILLI: Orizont lung și strîmt.

MARIN: Minți.

NIȚĂ: Poate nu vrei să-ți amintești.

VASILE: Poate m-am gîndit prea puțin la ele.

NIȚĂ: Să te gîndești mai mult.

GHIȚĂ: Nu ne-am lămurit. Fiecare a spus pentru ce trăiește. Și fiecare a spus altceva. Bine, bine, dar omul pentru ce trăiește? Omul, așa, cum să zic? — omenirea, băieți.

WILLI: Fiecare pentru altceva? Eu nu crezut.

ZOE: Nu se poate.

NIȚĂ: Dacă era Năică aici, el ar fi spus: la toamnă plec la o profesională și pînă atunci îmi fac de cap că sînt băiat mare. Și vi s-ar fi părut că și el trăiește pentru altceva. Eu cred că omul trăiește pentru o sumedenie de lucruri mici și mari. Noi nu le știm chiar pe toate, dar ne gîndim, fiecare, la un lucru mai mult decît la celelalte. Pricepeți cum vine treaba? Fiecare crede că trăiește pentru altceva, dar fiecare trăim pentru aceleași lucruri. Eu cred că dintre toate, cel mai mult, cu toții, trăim pentru ziua de mîine. Sperăm să facem în ea ceva mai mult decît azi, trăim cel mai mult pentru ea, pentru ziua de mîine.

GHIȚĂ: Da-a-a... Să-ți trăiască jumătatea de veac, bătrîne. Te abonez la cabina mea.

NIȚĂ: Dar fără... „Bătrîne".

GHIȚĂ: Notat lungimea de undă. Recepție. Unde mi-e paharul? Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască, la mulți ani! Mulți ani...

NOI: Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască, la mulți ani! Mulți ani...

★

Vasile!

— Vasile!

— ...trăiască.

— Ești nebun.

— Ce-ai spus, Corina?

— Cînți de unul singur.

— Ți se pare.

XIV

În sala de așteptare a gării, toată lumea dormea. Era ora cinci și jumătate. Într-un colț, un om își mișca buzele prin vis. Îl cunoșteam din vedere. Era un nebun pașnic pe care toată Brăila îl cunoaște și care niciodată nu vrea să doarmă acasă: Manuel.

— Uite două scaune libere.

— La cîte pleacă trenul, Corina?

— La cinci și cincizeci și trei. Du-te și scoate bilet.

Am pus ranița pe scaun. Cînd m-am întors, Corina era încruntată și frămînta batista în pumn. M-am așezat și i-am șoptit:

— Mai avem douăzeci și unu de minute. Nu vrei să renunți la ideea divorțului?

— Nu.

„Și cu asta basta. Nu mai aveam ce ne spune?"

— Corina... O ființă mi-a tradus un cîntec...

— O ființă sau un individ?

— Nu însinua între un și o...

— Te rog, Vasile, să-mi dai cuvîntul tău de onoare că nu mai vii niciodată în Brăila.

Rămăseseră douăzeci de minute.

— Nu ţi-am spus pentru ce am venit.

Mi-a venit să-i spun: Zoe m-a trimis, băieţii m-au trimis. Ea şi ei îmi ceruseră asta: „Vasile, e femeia ta. Ce-a făcut, ce n-a făcut e soţia ta, trebuie să mai încerci". Îl întrebasem: „femeia mea sau soţia mea?" Zoe spusese: „femeia ta". Nea Niţă spusese: „soţia ta". Iar Zoe, după el, repetase, absentă: „soţia ta". In ultimele zile, Zoe fusese foarte nervoasă. Parcă se încuibase în ea un alt eu. Mă rugase, în gară, cu dinţii încleştaţi: „limpeziţi apa". Nea Niţă o ţinea de umeri cu braţul său lung. „Vasile, se încruntase maistrul, a doua seară îmi dai un telefon mie, auzi, mie". Apoi discutasem despre eşantioane. Zoe era hotărîtă să plece. Nu ne certasem, dar voia să plece, se hotărîse să plece, era convinsă că ea trebuie să plece. Avea, în gară, ochii întunecaţi. Ce frumos spusese ea odată acel „Vreau băieţi, cît mai mulţi băieţi, şi o singură fată pe care s-o mărite ei". Noaptea îmi repetase asta în şoaptă, apoi mă zgîlţîise: „Cu tine! cu tine, cu tine!". În gara cea mică, după ce şeful ridicase un fanion, cînd roţile se urniseră, de lîngă barieră, Zoe îmi strigase: „Drum bun, Vasile..."

Corina mă privea indispusă.

— N-avea nici un rost să vii la Brăila.

— Crezi?

— Cred.

Mă simţeam obligat să-i spun acum ceva ce poate schimba totul, dar nu ştiam ce şi cum. Nu poţi spune orice unui om atunci cînd îl pierzi şi n-ai cum să schimbi jocul sau regula pe care ţi-a impus-o. O priveam: o femeie mică, elegantă, cu ochii negri şi sprîncene în migdală. Soţia mea, Corina Stoica. Fosta mea soţie... Încă soţia mea, formal. Nu, nu formal. Soţia mea pur şi simplu. Soţia mea care mi-a impus un joc stupid: despărţirea. Şi o regulă ciudată: să plec imediat. Venisem ca să-i spun că jocul ăsta e un joc în care nimeni nu cîştigă, e singurul în care pierde şi unul şi celălalt. Miza: un om. Pierderea: un om. Nu, băiete, pierderea e mai mare. Pierzi două lucruri: soţia şi ceva din tine. De fapt, le-ai pierdut de mult, poate încă înainte de anul trecut ai început să le pierzi fără să-ţi dai seama. Altfel nu mi-ar fi spus aşa de precis „cred". Da, crede, că n-avea nici un rost să vin în Brăila. Cum poate să creadă asta?

— Crezi de mult asta, Corina? De mult?

— Vorbeşte mai încet. Lumea doarme.

S-a ridicat, mi-a întins mîna.

— Îţi urez drum bun, Vasile. Zîmbi. Sînt aşteptată.

Da. Înţelegeam. N-am întrebat încă odată „de mult?". Îmi întinse un plic:

— Te rog să citeşti plicul ăsta în tren.

— Neapărat în tren?

— N-am să te conduc pe peron. Drum bun. Zîmbi. Drum bun, Vasile.

Plecă. Am pus raniţa pe scaunul ei şi m-am rezemat de raniţă. „Se întîmplă, da, Vasile, se poate întîmpla oricui". Raniţa era cam tare şi gulerul mă strîngea şi nimic nu era bine. „Trei ani de căsnicie, Vasile, trei ani". Am desfăcut plicul şi am despăturit hîrtiile. Cînd am ajuns la semnături şi ştampilă o mînă mă scutură de urechi. Am recitit hîrtia şi aici nimic nu era glumă. Îmi ardeau urechile. Era o sentinţă a tribunalului, purta data de întîi februarie. Motivul divorţului: părăsirea domiciliului de către soţul plecat la o adresă.. necunoscută. Urma un inventar de obiecte ce vor rămîne Corinei: totul. Am gemut: erau şi cărţile mele acolo, cărţile de specialitate, cumpărate prin Cartimex, din bursa mea de student şi cărţile aduse apoi de la Moscova şi Londra de profesorul meu. „Trebuie să fug după Corina, nu se poate! Nu-i adevărat". Am împăturit hîrtia. „Mi-a luat tot. Lingeria şi hainele sînt la ea. Dar mi-a luat şi cărţile". Îmi venea să plîng de ciudă. „Chiar şi cărţile! M-am stăpînit". Nu eşti copil. Fugi după ea şi cîrpeşte-i o pereche de palme, dar o pereche de palme". Oamenii obosiţi din jurul meu sforăiau pe diferite intensităţi. „E o porcărie să baţi o femeie". Niciodată nu mi-am dorit o beţie pînă la nesimţire, dar acum am întins mîna spre raniţă. Am pus la plecare o sticlă de rom din Cuba pentru socrul meu şi acum nu mi-ar fi stricat romul acela. Bătrînul a pierdut un prieten şi eu un tată, şi era ceva de nesuportat gîndul pierdere. Sticla era uşor de scos. „Dacă bei acum, eşti pierdut". Am aprins o ţigare. Mai aveam cinci minute pînă la tren. Mi-am adus aminte că, la cîteva zile după căsătorie, Corina îmi spusese că e repartizată la Brăila şi că eu trebuie să fac demersuri să rămînă în Bucureşti. „Tu ai buletin de Bucureşti şi poţi obţine uşor asta". I-am răspuns că am numai serviciul în Bucureşti — fusesem oprit la cererea unui institut de proiectări de la care, cu ajutorul profesorului meu, reuşisem să mă transfer chiar în ziua aceea — iar buletinul meu a fost întotdeauna un buletin de Oraviţa, locul meu natal. „N-am fost în Oraviţa de nu ştiu cînd" — i-am spus — „n-am rude acolo şi mama a murit cînd plecam la şcoala medie şi tata... pe acela nu l-am cunoscut că nu-l interesam..." Mă privise îngrozită şi atît. Şi mi-am adus aminte, acum, în noaptea asta cînd memoria mea lucra ca un titirez, că odată am auzit-o pe Corina cum geme prin somn: „Oraviţa".

Şi deodată am înţeles ceea ce nu înţelesesem pînă acum: că noi doi nu ne-am cunoscut unul pe altul. Mă însurasem fără să o cunosc şi mă luase fără să mă ştie. Aici era răspunsul, aici. „Vezi, Vasile Stoica? Asta e: superficialitatea omoară!" Dacă aş fi fost acum la o şedinţă, la orice şedinţă, dacă aş fi fost, aş fi cerut cuvîntul şi aş fi spus: „tovarăşi, atenţie, superficialitatea omoară". Dar nu eram. „Lasă, Vasile, ai să spui asta celor care vor avea nevoie. Ai păţit ce ai păţit, dar să-i fereşti măcar pe alţii".

— Pe alţii, pe alţii, pe alţii, da, pe alţii, pe alţii... zdrang.

Şi cu asta maşina infernală care huruise toată noaptea în capul meu se opri. Mi se făcu, încetişor, un somn care venea pe nevăzute. Oamenii din jur sforăiau şi în mine cobora o linişte. Eram frînt şi zumzetul de răsuflări şi sforăitul mă îmbiau la somn. Dar, deodată, Manuel sări în picioare şi răcni:

— O!

Ne speriarăm. Cineva îl potoli:

— Ai visat urît.

Îi deteră o ţigare. Manuel se cuibări în scaun şi surîse ca o mască de carnaval. Fumă şi se linişti. Oamenii căscară şi se auzi o întrebare pe mai multe voci: „Cît e ceasul?" Apoi se auzi un clopot ce zornăia la biroul de mişcare şi sala de aşteptare se goli de călători. În dimineaţa asta, ca în toate dimineţile, Manuel trezise lumea exact cu cinci minute înainte de sosirea trenului. Înconjurat de aburi şi pufăind vesel, trenul se opri în faţa peronului. Am urcat şi, cînd plecăm, l-am văzut pe Manuel că rîde şi îmi face semne cu sombrero-ul său de paie. Am scos capul şi i-am aruncat pachetul meu de ţigări. Manuel a prins pachetul, l-a privit, a scos limba şi l-a trimis cu un şut dincolo de tren. Odată cu pachetul i-a zburat şi gheata.

Trenul ieşise din oraş. Deasupra Lacului Sărat se crăpa de ziuă. Ieri fusese 21 martie şi noaptea fusese egală cu ziua. De astăzi creşte ziua. Şi mîine va creşte mai mult.

Trecurăm prin faţa combinatului de la Chişcani. Era un spectacol rar: un pumn de lumini în cîmp şi dincolo de ele un răsărit de martie. Am privit acest peisaj cu plăcere. Era al meu şi nu-l cunoscusem. Nu, Corina, nu mă poţi jefui cu totul!

Apoi m-am întins pe banchetă şi Manuel a venit cu o chitară şi mi-a cîntat versurile din cîntecul Zoicăi şi le cînta pe melodia „ciau, ciau, bambina" şi... m-a trezit controlorul.

Apoi m-am întors din nou şi iar a venit Manuel, dar acum avea un magnetofon. Mi-a spus că e afon, mi-a cerut scuze şi a vîrît ştekerul de la magnetofon chiar în sticla de rom importat din Cuba. Manuel fuma şi din fum a venit şi Zoe şi amîndoi musafirii mei m-au rugat să nu fiu trist că nea Niță o să facă pe dracu în patru să-mi aducă biblioteca fără nici o pagină lipsă.

In halta Ianca m-am trezit, am fumat o lulea și pînă în București n-am reușit să dorm. Am privit oglinda. In oglindă, în colț, o femeie mică, cu brațul întins. Și am înțeles că niciodată nu voi putea să privesc o oglindă fără să nu-mi văd greșala.

Cînd am ajuns în București, am intrat în restaurantul Gării de Nord să iau o gustare și să decid ce-am de făcut. Mă încerca o senzație de nesiguranță și slăbiciune. M-am simțit foarte singur. Dar era numai o singurătate fizică. Lîngă Corina mă încercase o însingurare de alt soi. Un chelner ștergea absent un pahar gol. I-am făcut semn, dar mă privise prin pahar. Am aprins o țigare. Să rămîn astăzi în București ? Ieri predasem eșantioanele. Se miraseră toți de rezultatul obținut de echipa noastră. Am să le povestesc băieților scena. Noi căutăm de trei ani zăcăminte de molibdenit, pentru oțeluri fine. Zoe, la ora asta, doarme. Cred că ar trebui să văd un film ca să i-l povestesc... Eu demonstrasem posibilitatea asta mai de mult. Ei bine greșisem calculul grosimii straturilor de sediment și de aceea nu găsisem nimic. Săptămîna trecută, nea Niță și Zoica, la niște nervi pe care mi-i făcuse o nouă probă de steril, mă sfătuiseră să merg cu puțul doi metri mai jos. Mersesem, după refacerea calculelor, la două puțuri cu opt metri mai adînc. Și descoperisem... nici molibdenit, nici wulfenit ordinar. Descoperisem pur și simplu ceva de necrezut : wolframit, abudent. Năică, foarte mîndru, declarase că din wolframit, pe lîngă aliaje superioare de oțel, se mai fac și filamente de becuri. Chelnerul mă descoperise și i-am cerut un ceai. Năică pleacă, în toamnă, la școală. Zoe, în ultima vreme, a fost foarte nervoasă. Bucuros de wolframit, nea Niță îmi lăudase profesorii și îmi făcuse cadou o blană pentru căciulă. Nu mai vreau nici un film,. Plec cu primul tren la ai noștri. Nu mă mai simțeam singur deloc : plec acolo cu primul tren. Mi se făcu foame. Zoe, Zoico, nu era necesar să mă trimiteți și la Brăila. Ai dreptate, Ghiță : trebuia ! Nu te încrunta, Willi. Șterge-o, Năică : discutăm niște lucruri — adică stai, să le știi și tu. Zoe m-a dus pînă la voi în ziua aceea. Voi ați trimis-o după mine ? M-a dus în spate un deal, o vale și dincolo de vale a urcat un deal spre voi, cu mine. Cum a putut ? Zoe, de ce ești nervoasă ? Mai spune : „cu tine, cu tine, cu tine". Urcăm piramida ? Sîntem o echipă strașnică, noi, ăștia. Sîntem geologi ? Sîntem ! Hei, băieți, tovarăși, dragii mei, voi știți că noi.., Da, noi, orice s-ar zice, sîntem foarte tari : împreună. Mai tari ca natura, durerea, greșala, Mai tari ca orice, doar împreună. Poftim : V. Stoica nu-i K.O. A fost knock doyn. Mulțumesc, mă țin pe picioare. Nu-l vedeam pe chelner și aveam o poftă de mîncare nemaipomenită. Dar, undeva, în mine, mă gîdila setea aceea din gară cînd n-am scos romul din rucsac. Era mică, măruntă, ascunsă — dar era, rezista. N-am să beau nimic, n-am nevoie de alcool. Cînd a venit chelnerul și mi-a pus pe masă un ceai și un rom, nările mi-au tresărit. Venea bine romul, setea periculoasă se trezise iar. Romul era roșcat și avea un iz iute și de vanilie. Dar nu eram singur ; niciodată nu ești singur, geologule, marinarule, omule. Marin îmi șopti de nu știu unde : „păzea, că vine proba". Și Niță, după el : „mai cu inimă, hei-rup ! !" Am stins țigarea furios : tot luleaua e mai bună.

— Tovarășe ospătar, bea romul. Eu sînt bolnav.

Mă simțeam sănătos, puternic.

CORNEL OMESCU

CÎNTEC TÎRZIU

Cînd va fi să plec, va fi
Mai mult noapte decît zi,
Mai mult ceață, decît vînt
Apăsînd cu greomînt
Și poate și-un dram de brumă
Dintr-o stea cu-albastră spumă
Gemene cu visurile
Și cu necuprinsurile.

Ar fi timpul să suspin
După-al toamnei dulce vin
Ce-i mereu tot mai puțin,
Soare molcom și rubin —
Că și-a tors firul pe fus
Vara, hoața ce s-a dus
Spărgîndu-și lăutele
Tot pe neștiutele.

Și-ar fi timpul de-a mă teme
Dar nu-i modru că n-am vreme
Înc-o lună, încă-un an
Și-ncă zece, mai avan.
Pe cîte mai am de spus
Nici veacul nu mi-i deajuns,
Și-mi mai trebuie un veac
Pe cîte-s flămînd să fac.

SENS

În parcul întomnat, spre seară, cînd ațin
Singurătății calea arțarii ca-ntr-o sală,
Sorbind euritmia de picuri din bazin
Plecată ca pe-un flaut zeița plînge, goală.

Cînd cerul clar al apei îi scaldă în oglinzi
Ca-n niște mîini de faun strunitu-i tors din daltă,
Tresar din șolduri crinii, deschișii să-i cuprinzi
În fugile de linii ca-ntr-o clepsidră naltă.

Ți-ai odihni privirii pe sîni melancolia
Hrănită cu-amintiri din verile pierdute,
Reîntrupînd, în taină, cu mîna ta solia
Unor visări flămînde de imnuri și volute.

Și te-ai opri în umeri, ca-n dalii, alb velur
Și rotunjimi de sunet sorbind setos, să treci
Pe buze și pe frunte, în goană, ca un fur
Bolnav de frumusețea ce-a-ncremenit pe veci.

De s-ar întoarce lutul în nudul viu ce-a fost
Cînd, mag ciudat, artistul o-ntruchipase-n vis!...
Ți-ai căuta, de toamnă, tristeții adăpost
Și anilor pe care sub tîmple i-ai închis.

Dar nici un glas nu-ți ține nostalgică pereche...
Numai arțarii coapsa în apă și-o dezbracă.
Zeița goală-ți pare o amintire veche
Ce și-a uitat veșmîntul prea veșted, pe o cracă;

Ci strălucind, aceeași, în jerba de metale
Pe care i-o aruncă fîntîna, din belșug —
În dansul orb al toamnei de flăcări strîmbe, pale,
Ea, Frumusețea vie, întîrzie pe rug.

HARALAMBIE ȚUGUI

JOHN STEINBECK ŞI CRITICA INDIVIDUALISMULUI BURGHEZ CONTEMPORAN

Romanul *Iarna nemulţumirii noastre,* apărut în 1961 în Viking Press din New York, a stîrnit discuţii aprinse în rîndul criticilor continentului nord-american. Acordarea premiului „Nobel“ pentru literatură autorului romanului a sporit interesul general pentru această realizare.

John Steinbeck, în cei 30 de ani de muncă scriitoricească, a avut o evoluţie inegală şi plină de contradicţii. După ce publicase mai multe cărţi, în 1937 romanul *Oameni şi şoareci* îi aduce glorie şi premii. Inspirat din lumea unor semi-muncitori şi semi-vagabonzi, romanul ridică problema necesităţii legăturilor între oameni. *„Un om are nevoie de cineva, care să-i fie aproape“,* spune negrul Crooks. Omul, ca fiinţă socială, nu poate să existe singur, deoarece însăşi esenţa sa umană se destramă şi piere. Aşa cum se tînguie Crooks, victimă a rasismului, care simte singurătatea omului repudiat de semenii săi, *„Cel ce n-are pe nimeni e pierdut. N-are nici o importanţă pe cine are, numai să aibă pe cineva. Pot să-ţi spun că altfel omul devine singuratic şi mizerabil“.* Însă tot aici răsar şi contradicţiile specifice lui Steinbeck, care pot fi urmărite şi în alte lucrări. În centrul acţiunii pune un om slab de minte, dezechilibrat, plin de complexe, însă de o bunătate înnăscută. Pe parcurs, apoi, caută să opună bunătatea raţiunii. Raţiunea ar exclude bunătatea, deoarece mintea este întrebuinţată pentru rele. Sfîrşitul romanului ne dovedeşte însă contrariul, deoarece personajul, animat de bunătate, dar nedirijat de raţiune, ajunge la crimă. Lumea aceasta a semi-vagabonzilor lui Steinbeck ne aminteşte, atît prin atmosfera generală a acţiunii şi, prin unele personaje, cît şi prin nuanţele problemelor puse, lumea „desculţilor“ lui Gorki din *Azilul de noapte.* La fel, cum Gorki ne făcea atenţi asupra superiorităţii morale a „desculţilor“ faţă de lumea capitalului, tot aşa şi Steinbeck ne relevă scînteile de umanitate, care strălucesc în sufletul vagabonzilor săi şi care contrastează puternic, în comparaţie cu stăpînii lor. Ca şi la Gorki, aceşti vagabonzi nu sînt capabili să protesteze în mod organizat; ei nici nu-şi pun problema organizării şi luptei pentru altă viaţă, deoarece idealul lor de viaţă este acelaşi ca al stăpînilor lor. George Candy, Crooks şi mulţi alţi vagabonzi *visează să aibă* o proprietate, unde să ducă o viaţă tihnită, lipsită de griji. Numai că pentru vagabonzii Statelor Unite aceasta rămîne doar un vis. Condiţiile sociale şi amprenta pe care această societate a imprimat-o în ei îi menţin la „fundul vieţii“.

Viaţa vagabonzilor, a cerşetorilor, a prostituatelor, a tuturor acestor lumpenproletari este reflectată în romanul scris în 1935 *Tortila* şi constituie centrul acţiunii în alte două cărţi scrise mai tîrziu. Sfera de cunoaştere şi de reflectare a realităţii nu se limitează, la Steinbeck, numai la lumea oamenilor aflaţi la periferia societăţii.

În deceniile III şi IV ale secolului XX criza economică provoacă în viaţa americană mii de tragedii. Exploatarea muncitorilor este tot mai accentuată, lupta de clasă ia forme tot mai active. Este vremea cînd cei mai buni scriitori americani se îndreaptă spre reflectarea realității înconjurătoare, în care luptele sociale determină profilul moral și intelectual al eroului, dăltuiesc caracterele și dau naștere conflictelor. Steinbeck se formează ca scriitor în această perioadă.

În *Bătălia* apare lumea unor culegători de fructe, muncitori neorganizați, care, sub imperiul exploatării, ajung să organizeze o grevă. Cu mult interes din partea scriitorului, deși nu totdeauna lipsit de anumite prejudecăți, sînt înfățișați cei doi comuniști care vin în ajutorul greviștilor. Joë și Mac sînt oameni care trăiesc pentru alții, care se simt o părticică din acel ideal care va trăi și se va întări spre fericirea omului. Apare în acest roman o nouă latură a operei lui Steinbeck care se vădea așa de sinuoasă și nestatornică.

Cea mai însemnată realizare a scriitorului din această perioadă este însă romanul *Fructele miniei*, apărut în 1939, care constituie un mare succes artistic atît pentru autor, cît și pentru întreaga literatură americană din acest deceniu. În anii următori, Steinbeck nu reușește să se ridice la înălțimea realizărilor din *Fructele miniei*. Protestul antifascist cuprins în *Nopți fără lună* (1943) este palid și vădește necunoașterea de către autor a evenimentelor descrise. Însăși compoziția cărții se resimte din aceasta ; ea amintește mai mult de o piesă de teatru. Pe un subiect folcloric este brodată acțiunea din *Perla*. Averea, banul, bogăția, distrug fericirea și viața omului ; la acest adevăr ajunge tînărul mexican Kino. Numai înlăturarea cauzei care îi amenință echilibrul vieții îi va da posibilitatea unei reveniri. Aruncarea mărgăritarului în mare, simbolizează tocmai posibilitatea omului de a-și păstra umanitatea.

Încercările lui Steinbeck din perioada imediat următoare de a da explicații filozofice mai adînci faptelor relatate artistic nu dau rezultate. Aceasta se poate observa în *Autobuzul rătăcit* și în romanul *La răsărit de rai*. Elementele stihinice, care nu cad sub controlul rațiunii și care puteau fi uneori întîlnite și în alte opere anterioare ale scriitorului, de data aceasta domină, în special, în ultimul roman. Astfel, *La răsărit de rai* constituie un serios pas înapoi față de pozițiile pe care le cucerise scriitorul în al treilea deceniu. Autorul caută să opună lumii burgheze înconjurătoare, stăpînită de ideea banului „idealul" individualismului, care este opus și mișcărilor de masă, caracteristice pentru *Fructele miniei*. Era o rezolvare nesatisfăcătoare a vechiului conflict între om și societatea capitalistă, problemă care va fi altfel rezolvată de Steinbeck în ultimul său roman, *Iarna nemulțumirii noastre*.

Cu toată linia discontinuă urmată de Steinbeck în reflectarea realității americane, scriitorul are meritul că în romanele sale apar probleme actuale ale acestei realități ; pe autor îl preocupă răul și nedreptatea socială, împotriva cărora caută antidoturi. Această căutare se face la nivelul scriitorului umanist, dar care n-a găsit mijloace eficiente pentru înlăturarea răului social. Din această cauză lumea îi apare adeseori ca un haos în care mai există însă speranța întîlnirii unor inimi omenești ce pot fi atrase la îndreptarea acestei lumi. Este ceea ce ne arată într-o măsură mai mare ultimul său roman.

Ca și *Fructele miniei* la timpul său, critica ascuțită a „modului de viață" american, conținută în noua lucrare a lui John Steinbeck a deșteptat reacții diferite. Cu toate că majoritatea criticilor au apreciat romanul ca una dintre cele mai valoroase cărți scrise de Steinbeck după *Fructele miniei*, scoțînd în evidență seriozitatea problematicii și adevărul realității reflectate, totuși în critica literară nord-americană au apărut articole care contestă noului roman nu numai veridicitatea și autenticitatea problemelor analizate, ci socotesc drept ne tipice atît personajele principale, cît și împrejurările în care acționează aceste personaje.

Asemenea afirmații, însă, nu rezistă la o analiză riguroasă a romanului.

Acțiunea se petrece în anul 1960, într-o perioadă plină de nemulțumiri de tot felul pentru americanul de rînd. Scandalurile politice, corupția și puterea banului și-au găsit drum în cele mai multe cercuri federale. Acțiunea romanului și drumul eroului sînt strîns legate de caracteristicile acestui an. Iată cum caracterizează eroul timpul în care trăiește : *„Anul 1960 a fost un an al schimbărilor. În asemenea ani spaimele ascunse se tîrăsc la suprafață, neliniștea crește și nemulțumirea surdă se transformă încetul cu încetul în minie"*... Eroul este considerat de la început ca o parte a țării întregi, care — ca și el — este determinată de anumiți factori.

Locul acțiunii, orășelul New Boytown din statul Long Island, nu a fost ales la întîmplare de autor. În fața noastră se deapănă viața nu a unuia dintre marile orașe, în care decăderea moravurilor constituie un fapt frecvent, și nici într-un oraș din sud, unde, după cum le place rasiștilor să afirme, prezența negrilor și a meridionalilor ar duce la stricarea moravurilor. Nimic din toate acestea. Aici trăiesc urmașii vînătorilor de balene și ai puritanilor, care încă de la mijlocul sec. XVIII își cîștigau existența pe aceste meleaguri. Urmașii lor se socotesc și acum stăpîni ai acestor locuri și îi numesc cu aroganță pe ceilalți „străini". In aceste condiții s-a păstrat un oarecare spirit de castă, care unește încă pe bancher de vînzătorul de prăvălie provenit dintr-o familie sărăcită. Ocolit de afluxul turiștilor și de traficul New York-ului, dirijat aiurea, în New Boytown lîncezeala se împletește cu romantica vremurilor apuse, a *„timpurilor bune"*, cînd se făceau afaceri mari, iar oamenii erau mai energici. Acum totul este de domeniul trecutului și oamenii par a se fi obișnuit cu aceasta. Este o părere, deoarece acest tablou idilic, desprins dintr-o stampă veche, este bîntuit de stihia obișnuită a lumii americane: banul. Incremeneala de suprafață acoperă existențe caracteristice acestui mod de viață. Familia Bayker este tot așa de veche ca familia Hawley, însă ea a devenit mai bogată. Maggie este o femeie căreia îi este teamă doar de muncă, deoarece niciodată n-a muncit, fiind veșnic întreținută de cineva.

In această lume viața este un larg șir de planuri și manevre din care unul iese todeauna înșelat, iar celălalt înșeală sau trădează. Onestitatea, respectul față de tine însuți sînt slăbiciuni care nu te ajută în viață. Polițistul Stoney își salvează propria-i persoană numai trădîndu-și prietenii. Singurul mod de existență pentru proprietarul băcăniei, Marullo, îl constituie strîngerea banilor. Coșmarul banului și obiceiul de a-l dobîndi pe orice cale a pătruns în mintea celor mai feluriți oameni. Exemplul casierului băncii, care are un plan „bine pus la punct" de spargere a băncilor, constituie o dovadă.

In centrul acțiunii stă Ethan Allen Hawley, descendent al unei vechi familii de proprietari de vase, care vînau balene. Familia lui a sărăcit și el lucrează ca vînzător într-o băcănie care aparține italianului Marullo. In magazin face de toate, fiind exploatat de proprietar la fel ca oriunde.

Incetul cu încetul Steinbeck îl prezintă pe Ethan, ni-l descrie, ne relevă datele principale ale mediului său înconjurător, ca apoi să ne lase singuri cu el. Lumea interioară a personajului principal ne este dezvăluită întîi direct de autor, apoi indirect în dialoguri și analize pe care însuși Ethan le încearcă asupra sa. Astfel, totul apare ca o dublă introspecție care luminează multilateral personajul, aducîndu-l sub un reflector, unde nu mai există umbre și semitonuri.

Eroul lui Steinbeck este un om perfect normal, duce o viață obișnuită în mijlocul familiei sale, își iubește foarte mult soția, meditează cu un ochi lucid asupra capacităților celor doi copii ai săi. Ethan este un intelectual: a studiat la Harwood; în al doilea război mondial a ajuns pînă la gradul de căpitan. Viața s-a dovedit însă mai dificilă. N-a reușit să facă mai mult decît să ajungă vînzător în prăvălia lui Marullo. Asupra lui apasă nereușitele sale anterioare în afaceri ca și falimentul tatălui, care îi inspiră un sentiment de frică. este un salariat care-și urăște slujba, dar se teme s-o piardă.

Scriitorul reușește să demonstreze incertitudinea vieții eroului ca urmare a incertitudinii situației sale sociale. Socialul și individualul, în societatea capitalistă, alcătuiesc o unitate în care omul obișnuit „mărunt" este determinat de factori a căror esență el însă n-o înțelege, deoarece nu cunoaște legile adevărate, care stau la baza dezvoltării sociale. De aici rezultă senzația subiectivă și stihinică a stării disperate a existenței sale. Nimic și nimeni nu-l poate ajuta în lumea aceasta, iar alt mod de existență el nu cunoaște; prin felul său de viață și educația primită, eroul nu poate găsi alt drum în viață. De altfel nici Steinbeck nu arată că ar fi posibil un alt drum pentru om, cu toate că în *Bătălia* el zugrăvise tipuri de eroi-comuniști, care găsiseră un astfel de drum nou.

Ethan Allen Hawley, eroul lui Steinbeck, este un om obișnuit, însă nu de duzină. El este înzestrat cu unele calități, care-l fac simpatic cititorului, deoarece simți în el un material uman bogat. Totodată, se dovedește a fi un om sensibil și atent în relațiile cu semenii săi. Munca este pentru Ethan o realitate nemijlocită; el nu pune dragoste în ocupația sa zilnică, însă știe să muncească cu pricepere și stăruință.

Spirit luminat, cu o mare putere de reținere și chiar de disimulare, înzestrat cu simț analitic dezvoltat, Ethan privește cu ochii deschiși împrejurul său, dar față de tot ce nu-i convine arborează o mască de glumeț, sub care nu poți totdeauna recunoaște partea serioasă de cea ironică. De sub această mască își permite remarci, pline de realism, în care sarcasmul se amestecă cu un oarecare cinism, iar ambele țintesc în părțile esențiale ale fenomenelor. De pe această poziție tratează și religia, în care vede doar *„continuarea unui ritual, sau poate un ritual continuu, sub forma bunelor și cuviincioaselor maniere, un fel de implorare mută de a fi luat în seamă și respectat de ceilalți"*.

La Ethan simțul critic se rezumă doar la ironizarea unor aspecte negative, întîlnite de el în realitatea înconjurătoare, dar pe care nu le aprofundează și deci nu-și pune problema înlăturării lor. In fond, prin tradiție și educație, el este un burghez ca toți ceilalți, care are în față trecuta bogăție a casei Hawley iar la paști îmbracă costumul cel negru și merge cu întreaga familie la biserică, unde își are scaunul său.

Intr-o societate în care „omul este omului lup" este nevoie de o armă de apărare și chiar de atac, care să-ți asigure o poziție avantajoasă în această luptă a tuturor împotriva tuturor. Această armă poate fi cu atît mai valoroasă cu cît ea apare sub aparența nevinovăției, cu cît ea nu deșteaptă bănuieli. Masca de mucalit, arborată de Ethan, este o asemenea armă prin care inițial el își apără lumea sa interioară de ochii indiscreților, dar care devine încetul cu încetul cetatea sa invizibilă, din care va căuta să cîștige în dauna celorlalți.

Meritul lui Steinbeck constă tocmai în aceia că a reușit să creieze un erou, multilateral înzestrat, tipic pentru societatea americană contemporană, în care se adună ca într-un focar tot ce este mai caracteristic pentru această lume. Pe Ethan nu-l poți gîndi scos din acest mediu; el și mediul constituie un tot și deși îl apasă și-l zdrobește, el este produsul acestui mediu. Va fi necesar un șoc puternic care să zguduie din temelie bazele vieții sale și să-l pună să mediteze mai adînc asupra existenței sale.

In societatea în care domnește lipsa de umanism, unde oamenii vor să pară altfel, decît ei înșiși, unde există legături doar de la mască la mască, scade posibilitatea de cunoaștere veritabilă a naturii umane. Nu știi dacă ridicînd masca de pe obrazul ființei umane vecine nu dai de altă mască și așa la infinit. Este o continuă confundare a veritabilului cu falsitatea. Intr-o asemenea lume te simți singur și stingher, nu te mai încrezi în nimeni și în nimic, pierzi încrederea în propriile tale simțuri. Această trăsătură, generată de societatea capitalistă ajunsă în stadiul ei suprem de descompunere, este un semn al dezumanizării la care duce ea. Omul, ființă prin esență socială, își pierde încetul cu încetul această caracteristică, deci pierde ceea ce a făcut în primul rînd din el om.

Pe eroul lui Steinbeck singurătatea și melancolia îl întovărășesc pretutindeni. Noaptea poate să doarmă cu greu, cu durere, chiar cu suferință. *„Și chiar în vis nu cunosc liniștea. Mă răpun aceleași griji zilnice, numai într-o formă schimonosită, întocmai ca o horă de travestiuri, în măști de animale și cu coarne".*

In cazul acesta visul reflectă esența realității. Dar lucrul cel mai îngrozitor este tocmai singurătatea. Corpul poate îndura orice chinuri; însă pe plan psihic, omul nu poate să îndure pînă la infinit singurătatea fără să se simtă schilod. Inumanitatea individualismului în societatea capitalistă se manifestă mai precis în această schilodire sufletească a omului prin însingurare. Este o idee întîlnită și la alți realiști critici care protestează împotriva dezumanizării omului în condițiile individualismului contemporan burghez, ea putînd fi urmărită și în comportamentul eroului principal din romanul *Iarna nemulțumirii noastre.*

Astfel, Ethan, fiind un produs al societății americane contemporane, este în același timp și purtătorul ideilor filozofice ale timpului. El gîndește ca un idealist subiectiv, ajungînd la constatarea că nu poate să-i cunoască pe alți oameni. *„Ce știm noi de fapt despre alți oameni? In cel mai bun caz putem să presupunem că ne sînt asemănători".* Această formă de gîndire amintește de iraționalismul contemporan, a cărui cea mai cunoscută variantă este existențialismul.

Punctul de plecare al filozofiei existențialiste este noțiunea de existență, concepută *„ca o existență umană concretă".* Ea este existența unui anumit subiect singular; înafara subiectului, pretind existențialiștii, ar fi *„absurd să se vorbească despre existență* (vezi, *Bazele filozofiei marxiste,* București, 1959, pag. 106). Influența acestui fel de iraționalism se simte în modul de gîndire al eroului. In ultimă instanță, el se concepe doar pe sine ca ceva concret și cunoscut, deoarece în afara sa domnește nesiguranța. Și el nu găsește posibilitatea de comunicare și înțelegere nici măcar cu oamenii ce-i sînt cei mai apropiați. *„Oare nu putem ști nici lucruri mărunte despre altul",* se întreabă Ethan? *„Cum ești tu oare Mary? Mă auzi? Cine ești tu acolo în sinea ta?"*

Lipsa de încredere elementară în om și imposibilitatea de comunicare chiar cu cei mai apropiați fac ca omul să i se pară eroului lui Steinbeck ca un fel de robot, ca un sistem complicat de scale, indicatoare, socotitoare, din care noi putem vedea doar cîteva. Și în felul acesta, prin exemplul lui Ethan, vedem că forța omului nu valorează nimic fără susținerea fizică și psihică a comunității cu celelalte ființe umane .Mai mult, iraționalismul și existențialismul îl dezarmează pe om în fața vieții, îi traumatizează sufletul. Și fiindcă în această singurătate nu poate trăi, eroul lui Steinbeck își fabrică o lume a lui, care nu-l poate înșela, fiindcă această lume nu este cuvîntătoare, deci nu-i poate trăda gîndurile și el, la rîndul său, nu poate pretinde să înțeleagă această lume. Vorbește cu cîinele cu care se întîlneşte în fiecare dimineaţă pe drumul spre băcănie, ţine discursuri zilnice în faţa cutiilor de conserve, visînd o fîntînă ca în basmul lui Andersen, căreia să-i poţi vorbi şi nimeni să nu afle. În lumina celor arătate apare simbolic locul de refugiu pe care şi l-a găsit pe malul mării şi unde pleacă de cîte ori are nevoie să ia o hotărîre de mare importanţă.

Asupra acestui singuratec speriat şi înfrînt de societate, dar încă cinstit şi oarecum împăcat cu situaţia sa, mediul înconjurător va da un asalt repede şi hotărîtor, sub iureşul căruia cinstea apărată în cetatea singurătăţii existenţialiste va capitula. Analizîndu-se pe sine şi analizînd şi lumea în care trăieşte, Ethan conchide că dacă toţi îi arată că el greşeşte poate că cinstea, bunătatea, adevărul, sînt doar semnele unei leni provenite din frică faţă de eforturi şi emoţii. Cu toate că el simte, că toate acestea îl duc spre o cale străină naturii sale, totuşi, sub influenţa altora, va dori ceea ce de fapt nu doreşte.

Inconsistenţa principiilor morale din prezent îl face să caute refugiu în trecut. Poate că în trecut a fost altfel, oamenii au fost mai puternici şi deci mai cinstiţi. Trecutul nu-i dă însă alte exemple. Bătrînul Baker a dat foc unei corăbii ca să primească prima de asigurare, care era mai mare decît valoarea vasului. Trecutul nu-l ajută şi nimic în prezent nu-l face să vadă altfel lucrurile.

Steinbeck demonstrează concret legătura dintre erou şi împrejurări, în care intră mediul, relaţiile de clasă, morala clasei dominante, etc. Eroul aparţine sferei acestor împrejurări, de spiritul cărora este pătruns, dar cu care nu face încă complet corp comun Sub influenţa împrejurărilor exterioare transformarea are loc rapid, luînd forma unei catastrofe de ordin moral. Procedeul literar al cotiturilor bruşte în psihologia personajului nu este nou în literatura universală. El a fost folosit de Lew Tolstoi în *Război şi pace* şi *Ana Karenina;* însă procedeul folosit de Steinbeck se apropie mai mult de cel folosit de Tolstoi în romanul *Învierea*. Aici nu mai găsim nimic din trecerea de la o stare la alta datorită unei crize sufleteşti care presupune o oarecare durată. Într-un timp foarte scurt, socotit în ore, în concepţiile despre viaţă ale eroului se produce o întorsătură colosală, care va duce la posibilitatea viitoarelor sale acţiuni amorale. Însă aici între eroul lui Steinbeck şi eroii lui Tolstoi există o mare deosebire. Schimbările chiar catastrofale, survenite în viaţa eroilor lui Tolstoi, erau totdeauna vizibile, duceau la schimbări în modul lor de viaţă. La Ethan schimbarea este numai interioară, fiindcă trecerea de la starea de cinste, considerată de toţi prostie, la starea de necinste, considerată iarăşi de toţi drept obişnuinţă, îi poate folosi numai dacă nu este cunoscută de ceilalţi. Este un joc dublu, în care arma sa de apărare, masca de glumeţ, şi singurătate se transformă în armă de atac. Blîndul şi cinstitul Ethan se pregăteşte să săvîrşească nu o crimă, ci un şir de crime. Aici se impune apropierea de o altă figură cunoscută în literatura mondială. Este vorba de figura lui Raskolnikov, eroul lui Dostoievski din *Crimă şi pedeapsă*. Ethan, ca şi Raskolnikov, este un erou cu un intelect dezvoltat. El simte nevoia de a-şi demonstra că ce va face este un lucru normal, fiindcă aşa se poartă toţi cei care sînt în fruntea societăţii. Cu toate acestea, Ethan rămîne acelaşi om obişnuit, deoarece undeva în el se păstrează ideea că ce face el acum constituie o capitulare în faţa moralei şi presiunilor practicii lumii capitaliste. În fond el rămîne tot timpul acelaşi om slab în faţa unor presiuni concentrice care pornesc din propria sa familie şi-l înconjoară din toate părţile. Sub influenţa acestor factori externi el începe să gîndească ca şi cei care-l influenţează. *„Banii sînt lipsiţi nu numai de suflet,* — cugetă el — *dar nu au nici cinste, nici memorie. Însă ei, în mod automat, stîrnesc respectul, dacă ştii să-i păstrezi cîtva timp“*

Pentru a-şi adormi vechile gînduri, eroul lui Steinbeck caută să-şi demonstreze că totul este relativ în această *„lume relativă“*, deci relative sînt *„morala, normele de purtare, noţiunea de păcat“*.

Steinbeck demască caracterul de clasă al unor teorii filozofice la modă în lumea burgheziei americane, cum este şi teoria relativităţii aplicată în domeniul eticei. Toate aceste teorii au un dublu caracter: pe de o parte ele servesc drept bază şi apără amoralismul capitalismului în putrefacţie, iar pe de altă parte participă la pervertirea morală a altor membrii ai societăţii umane, care sînt prost înarmaţi ideologic şi, deci, se dovedesc slabi în faţa ideologiei inumane a capitalismului. Nu există cale de mijloc: omul care nu este înarmat cu ideologia progresistă materialistă, care se găseşte sub influenţa idealismului, chiar cînd are calităţi bune se găseşte permanent în pericolul de a cădea sub influenţa domniei banului.

Întocmai ca la eroul lui Dostoievski, schimbările din personaj sînt determinate social: *„Un eveniment sau altul, o observaţie sau alta m-au vîrît şi m-au împins,* spune eroul, *pe un drum opus drumului meu natural sau acela pe care îl socoteam natural — drumul* *vînzătorului într-o băcănie, a celui fără noroc, a omului fără inițiativă, fără speranțe în viitor, legat de mîini și de picioare de nevoie de a-și hrăni și îmbrăca familia, îngrădit din toate părțile de obiceiuri și principii, care i se păreau de o mare putere morală și chiar virtuoase"*. Aici apar însă şi contradicţiile autorului care introduce şi alte explicaţii ale schimbărilor eroului, ca de exemplu atavismul sau unele forţe ascunse în om. Încă din copilărie se adună în om cauzele care provoacă în el schimbările. Neînţelegerea profundă a influenţei împrejurărilor asupra individului îl duce pe erou la afirmarea ideii potrivit căreia în om există forţe ascunse care irup din timp în timp. El vorbeşte de *„judecătorii întunecatelor adîncimi"* din om şi care *„au hotărît în numele lui"*. Eroul plăteşte tribut unor teorii neştiinţifice care cuprind un aşa numit determinism de natură biologică, care-l fac să fie determinat şi social. Totuşi, în cadrul acţiunii însuşi eroul prin întreaga sa structură psihică şi prin comportare socială neagă aceste idei. Nu factori de natură ereditară îl fac să cadă sub influenţa mediului ambiant, ci felul său de viaţă, educaţia pe care a primit-o din copilărie, concepţia sa de viaţă, totul axat pe lipsa lui de voinţă.

Raskolnikov săvîrşeşte crima împotriva cămătăresei, avînd la bază teoria *„personalității puternice"* care nu se supune legilor. Potrivit acestei teorii, care dovedea descompunerea morală a burgheziei reacţionare, un asemenea „supraom" poate să săvîrşească orice, chiar crimă, deoarece nu trebuie să dea socoteală în faţa nimănui, cu atît mai puţin în faţa masei, care era arătată ca o gloată amorfă şi îndobitocită. Raskolnikov, căzînd sub influenţa acestei teorii, devine o victimă a societăţii capitaliste pentru care nu simţea decît ură.

In condiţiile societăţii americane Ethan, noul Raskolnikov al anului 1960, devine o victimă a amoralismului contemporan din lumea imperialismului. El nu poate să treacă la săvîrşirea unei crime, fără a avea un sprijin teoretic, şi atunci îşi construieşte o teorie potrivit căreia pentru un timp, individul, întocmai ca în război şi nu numai în război, poate să nu ţină seama de vechile tradiţii morale şi, înlăturîndu-le pentru un timp, să-şi facă afacerile în interesul său propriu, trcînd peste semenii săi. După asigurarea succesului însă, el redevine acelaşi om respectat întrucît revine şi la vechea stare de cinste şi respectabilitate. In această teorie Steinbeck a reuşit să redea ideia că la baza acumulării unui capital se ascunde o crimă. Ce este morala, cinstea ? Stă ceva în spatele acestor noţiuni ? Totul depinde de rezultate. Omul este condamnat numai în caz de insucces. *“Forța și succesul — acestea sînt mai presus de morală, mai presus de critică. S-ar părea deci că nu ceea ce faci are importanță ci modul în care faci, și denumirea pe care o dai actelor tale”*.

Teoria lui Raskolnikov rezultă din amoralismul burgheziei din a doua jumătate a sec. XIX, amoralism ce s-a reflectat şi în filozofia reacţionară a lui Nietzsche. Teoria lui Ethan este bazată pe filozofia reacţionară a imperialismului, legată de dreptul celui mai tare, al celui care hotărăşte totul, avînd de partea sa banii, deci dreptul la succes, respect şi consideraţie. Dacă la timpul său Raskolnikov apărea ca ceva izolat, fiind legat şi de mitul napoleonian, crima sa situîndu-l la periferia societăţii, teoria lui Ethan se bazează pe practica majorităţii oamenilor de afaceri, a tuturor celor care mînuiesc capitaluri. In societatea americană a anului 1960, arată Steinbeck, domină nu legile scrise ci practica junglei capitaliste, care subjugă din ce în ce mai mult oamenii ce se dovedesc slabi. Banul omoară în om umanul, aici domneşte lipsa de umanitate şi de umanism. Se întinde domnia inumanismului.

Inarmat cu o asemenea teorie, cu mult sînge rece şi tact, Ethan trece la fapte, care sînt încununate de succes, ca o dovadă că succesul material este legat de necinste. Ethan a dobîndit tot ce a socotit, că poate dobîndi. Viitorul îi stă înainte. Va putea fi alături de cei bogaţi. Nimeni nu-l poate învinui, de partea sa este succesul, iar în societatea în care trăieşte nu există legi care să-i condamne. Noul Raskolnikov profitînd de „experienţa" imperialismului american, a omorît, folosind „mijloace legale".

Steinbeck însă nu a renunţat să creadă în om, în forţele sale morale, în conştiinţa sa, care, amorţită şi paralizată de falsele teorii ale idealismului, totuşi nu a murit. In prietenul său Danny, greutatea singurătăţii şi apăsarea faptelor comise le simte continuu. In Ethan conştiinţa trăieşte : în vis, care aminteşte de coşmarele lui Raskolnikov, îl urmăreşte această stare de nelinişte şi singurătate psihică îi răstoarnă şubredul echilibru un fapt în aparenţă minor dar care capătă în complexul stării sale sufleteşti semnificaţii adînci şi tragice.

Lucrarea făcută de fiul său, pentru care televiziunea îl premiază, se dovedeşte a fi un plagiat, care a fost descoperit în urma unui denunţ. Denunţul a fost făcut de sora sa : *„Nu am vrut să fie închis"* remarcă Ellen. În răspunsurile date de Allan la învinuirile tatălui, Ethan îşi recunoaşte propriile idei care l-au condus în acţiunile sale amorale. Acest fapt îl duce la recunoaşterea abisului moral în care se găseşte. In concordanţă cu caracterul său lovitura primită îl duce spre sinucidere. De la sinucidere îl salvează gîndul la fiica sa pe care o asociază cu focul cinstei şi dreptăţii fără care omenirea nu poate să existe.

Steinbeck se menţine şi în acest roman, ca şi alţi realişti critici, în limitele unui umanism abstract care este sortit unor oameni concreţi. El are încrederea că în om există încă suficiente scîntei din focul care l-a transformat din animal în fiinţă umană; mai mult: că omul care a cunoscut căldura acestui foc va reveni la calitatea pierdută, deoarece cine a cunoscut odată lumina nu se poate mulţumi cu întunerecul.

Menţinerea la general a ideii de umanism în romanul lui John Steinbeck nu ne dă posibilitatea să vedem ce va face mai departe Ethan. Nici eroul şi nici autorul nu cunosc sau nu vor să cunoască acele căi care duc spre un umanism concret şi militant. Pe ce drum va merge Ethan sau o va îndruma pe fiica sa, Steinbeck nu ne spune, iar noi nu ni-l putem închipui pe Ethan în rîndul luptătorilor, deoarece din asemenea oameni ca el se nasc doar negustori şi stăpîni. Prin cele mai reuşite părţi ale sale romanul *Iarna nemulţumirii noastre* este un roman al realismului critic. In el îşi găsesc ecoul şi o serie de evenimente contemporane, din domeniul politicii interne şi internaţionale a Statelor Unite. Umanistul din Steinbeck se pronunţă împotriva războiului, împotriva influenţei pe care acesta o are asupra naturii umane. In numeroasele digresiuni, pe care le face autorul sau eroul, se simte teama americanului de rînd în faţa problemelor legate de problemele vieţii şi ale morţii. El militează în felul acesta pentru pace, împotriva distrugerii atomice, împotriva bombei cu hidrogen.

Prin aceasta Steinbeck, ca şi alţi umanişti burghezi, reflectă tendinţele democratice ale lumii lor, care se realizează sub forma de protest moral şi de opoziţie etică împotriva inumanismului imperialismului în putrefacţie. Cu toate acestea umanismul lui Steinbeck ca şi a altor realişti critici contemporani este încă un umanism neconcretizat care nu caută să adîncească critica socială şi să ajungă la concluzii care implicit ar reclama o luare de atitudine hotărîtă faţă de răul social existent. Menţinîndu-se în limitele unei critici care pune doar o problemă filozofică, fără însă să poată ajunge la explicarea situaţiei omului prin înţelegerea tezei marxiste „Conştiinţa (Das Bewusstsein)", nu poate fi niciodată altceva decît existenţa oglindită în conştiinţă (Das bewusste Sein), iar existenţa oamenilor este procesul real al vieţii lor*)", umanismul acestor scriitori nu arată drumul înlăturării acestor rele şi nu ajung la concluziile revoluţionare care decurg nemijlocit din realitatea reflectată. Pe aceşti scriitori îi interesează cu deosebire loviturile pe care această lume le aduce omului, analizează cu multă migală traumatismele psihice ale diferiţilor eroi, dar se opresc înaintea stabilirii tratamentului, deoarece ei au rămas în situaţia unor vraci, pe cînd istoria cere medici, înarmaţi cu învăţătură marxistă de cunoaştere a lumii. Deşi ei proclamă că omul este cea mai însemnată fiinţă pe pămînt, adeseori eroul lor este doar o fiinţă slăbită sub încercările şi acţiunile unor legi pe care nu le înţelege, fiindcă nu le cunoaşte. La Steinbeck apare ca o idee colaterală afirmarea neputinţei omului în faţa legilor implacabile ale istoriei. Personalitatea umană nu are posibilităţi de dezvoltare şi, de aceea, cade în mrejele existenţialismului.

Necunoscînd altă soluţie Steinbeck opune inumanismului burghez „focul nestins" al conştiinţei umane. Numai cînd focul nestins al umanului din om se va transforma în incendiul luptei omului pentru toţi oamenii în focul revoluţiei sociale, numai atunci societatea capitalistă nu va mai putea distruge ce este bun în oamenii cinstiţi dar slabi. Atunci şi ei vor putea intra între acei care ştiu pentru ce trăiesc şi nu se vor simţi singuri în haosul propriei lor vieţi.

ALFRED HEINRICH

---

* Marx, Engels, Opere, Bucureşti, 1958, vol. 3, pag. 27.

din lirica finlandeză contemporană

ARVO TURTIAINEN

Standardul de viață

Aud vorbindu-se despre standardul de viață și creșterea lui —
ce-i asta oare?
Tatăl meu a avut un rînd de haine, două am eu
dar hainele mele au trecut și pe la muntele de pietate.
Tatăl meu a avut patru pereți, opt am eu,
dar și chiria mea a rămas neplătită,

tatăl meu înmuia cartofii în sare — cu degetele,
eu îi înmoi în sare — cu furculița.

P. MUSTAPÄÄ

Clipa

A plecat deasupra izvorului albastru-verzui —
în ochiul izvorului, în albăstrimi-verzui
văd ochiul tău oglindit albastru-verzui
și văd mici bule ce urcă neliniștite
în ochiul tău și în ochiul izvorului,
văd un nor al verii lunecînd
peste catifeaua apei și peste
catifeaua ochilor tăi, văd un mîndru iris
înflorind în irisul tău, o libelulă albastră-verzuie
clipind în lumina irisului și-n lumina ochilor tăi —

ea zboară cu zumzet ușor,
se depărtează de noi, depărtează,
într-un niciunde
se ridică pe veci.

În romînește de P. STOICA

EINO LEINO

Cîntec

Cînd seara se așterne lin
Pe lîngă rîu o fată trece,
Parfum de iarbă e-n grădini
Și cîntă pinul, unda rece.

Înoată rațe printre trestii
Și pești roiesc ca-ntr-un desen
Și-n înfloritul codru ce știi
Cînd vîntul unduie polen.

Bălaie fata merge-ncet
Pe lîngă țărm, pe lîngă ape,
În ele cer e și brădet
Și renul cheamă mai aproape.

Și cheamă renu-n depărtări.
Și cîntă-un val. Visează pomii.
Copilă-n bucurii și-n zări,
E scurtă vara în Suoni.*

În romînește de ION RAHOVEANU

---

* Numele finlandez al țării.

cronica literară

RADU THEODORU: „MUNTELE“, roman

Este deosebit de interesant modul in care romanul, actual, in momentul de față, incearcă să-și reafirme poziția — din perspectiva istorică a anilor ce s-au scurs — față de etapa de inceput a revoluției socialiste la noi, respectiv față de evenimentul Eliberării și de perioada imediat următoare acestuia. Faptul nu este intimplător, intrucit de ințelegerea profundă a momentului depinde intr-o mare măsură perspectiva social-istorică și estetică din care sint ințelese evenimentele actualității imediate in planul creației artistice. Să se observe, astfel, că ceea ce s-ar putea numi necesitatea retrospectivei in ultimii ani, este invederată atit pe cuprinsul limitat al activității unui creator cit și pe vasta intindere a literaturii actuale, in general. Se pare, deci că — cel puțin in materie de proză — aproape fiecare scriitor simte nevoia imperioasă de a-și exprima, intr-una din operele sale, punctul de vedere propriu legat de acest moment crucial al istoriei noastre contemporane. Aș zice că, astfel, ne aflăm in fața celui mai serios examen de admitere la marile teme ale actualității socialiste.

In structura artistică a romanului Muntele, *personal, intrezăresc foarte clar o asemenea intenție. După ampla frescă istorică, inspirată de epoca domniei lui Mihai Viteazu, in romanul* Brazdă și paloș, *și după citeva experiențe in domeniul dramaturgiei, nu prea concludente, Radu Theodoru, acuma, realmente, cu acest compact volum, se află in fața examenului de care vorbeam.*

Se cuvine de la inceput subliniată indrăzneala romancierului de a-și pune la incercare posibilitățile pe cuprinsul uneia dintre importantele direcții tematice ale prozei actuale, unde, fără indoială, cel puțin pină in momentul de față, s-au obținut cele mai trainice succese; anume, este vorba de prezența vieții rurale. Intr-o asemenea imprejurare, avind in vedere existența unor lucrări precum Mitrea Cocor, Indrăzneala *și* Desfășurarea, Bărăgan, Setea, Cuscrii, *ca și in cazul recentului roman al lui Ion Lăncrănjan, firesc este să ne străduim a vedea in ce măsură romanul lui Radu Theodoru contribuie efectiv la imbogățirea imaginii artistice a realității respective. Altfel spus, se pune o intrebare cu privire la noutatea imaginii artistice promovată de romanul* Muntele, *intrebare cu totul legitimă atit sub raportul temei abordate cit și sub acela al autenticității talentului cu care este inzestrat Radu Theodoru.*

Contribuția pe care o aduce recentul roman la intregirea imaginii artistice a satului romînesc actual este reală. Ea ține in primul rind de ineditul realității de la care s-a pornit și, in acelaș timp, cum vom vedea, in multe privințe, și de originalitatea personalității artistice a scriitorului.

Nu știu în ce măsură acest lucru a fost urmărit conștient de autor, dar, obiectiv, se poate afirma că Muntele apare ca o primă încercare masivă de a cobori din legendă și mit o lume socotită decenii și chiar secole de-a rîndul ca evoluînd dincolo de dinamica legilor social-istorice obișnuite. Mă refer de acea lume — imortalizată și de Sadoveanu în proza sa, în primul rînd în Baltagul — pe care se pare că istoria o ignora cu bună știință, întrucît oamenii de aici, trăind pe cuprinsul unor zone geografice izolate de restul lumii, respectiv pe văile ascunse ale munților, se obișnuiseră cu forța implacabilă a unor legi nescrise, consfințite parcă odată pentru totdeauna de către tradiția unor veacuri de mult apuse.

Practic, romanul lui Radu Theodoru își propune să demonstreze cum revoluția socialistă pătrunde impetuos în lumea ciudată a muntenilor bănățeni din regiunea Caransebeșului, determinînd masive dislocări politice, sociale și etice, integrînd-o astfel, organic, în fluxul istoriei contemporane. Care sînt, în fond, datele inițiale ale acestei lumi, așa cum o găsește sfîrșitul războiului, odată cu întoarcerea de pe frontul de vest a tînărului țăran sărac Pătru Dragalina? În ciuda speranței de a identifica prezența unor semne înnoitoare convingătoare, în comuna Prislop, deocamdată, eroul se izbește de aceleași realități încremenite. El întîlnește un soi de feudalism straniu în structura căruia s-au conservat puternic o serie de elemente ale vieții de păstor din perioada tribală a acestei formațiuni sociale. Se pare, în același timp, că privilegiile din veac ale fostei grănicerimi a imperiului habsburgic la hotarele cu imperiul turcesc sînt de neclintit; reprezentanții acestei categorii se comportă mai departe ca niște adevărați seniori, socotindu-se stăpîni absoluți ai muntelui, constituindu-se într-un mod de viață socială similar unui veritabil stat în stat. Muntele cu viața sa, sub toate raporturile, dă impresia unei puternice cetăți feudale ale căror ziduri par de nepătruns, sfidînd de la înălțimea sa suflul înnoitor al istoriei. Aici își fac mai departe veacul puternic grupuri de proprietari rurali, cum sînt Tăureștii, Guguleștii, Belcoteștii, popa Barbă-Neagră, moș Argintaru, Ilie Iura. Dar iată că în sat își fac apariția cei care duseseră pe umerii lor greul războiului, foștii combatanți în frunte cu Pătru, Pițu și alții. Odată cu ei, în Prislop și în cătunele din jur pătrund tot mai insistent ecourile luptei pentru pămînt din întreaga țară, ecourile reformei agrare.

Cartea întîia a volumului (romancierul preferă, asemenea vechilor povestitori, o atare modalitate de organizare a materialului) cuprinde patru ample capitole: Pătru, Priveghiul, Voica, Nedeea. Aici se reconstituie cu o mare minuțiozitate și cu un autentic fior evocator tocmai procesul adînc și complex al înfruntării, cînd mute, cînd de o violență spectaculoasă, dintre tradiția încrîncenată a muntelui și noua umanitate ce-și arată chipul la orizont. Este prima etapă a greului și dramaticului proces de naștere, implicînd deci primele simptome ale „facerii lumii noi", cum îi place adesea prozatorului să noteze în comentariile sale sau pe parcursul unor discuții dintre personaje.

Paginile acestei prime jumătăți a romanului impresionează în primul rînd prin ineditul universului de viață. Se simte incontestabil că prozatorul a descoperit într-adevăr o ipostază necunoscută pînă acuma a existenții țăranului nostru. De aceea, procesul de integrare în istorie a acestei lumi este urmărit cu abilitate din perspectiva unor asemenea date particulare. Este semnificativ de altfel faptul că relevarea forțelor ce se vor angaja, pe viață și pe moarte, în focul marilor bătălii de clasă, este prilejuită de împrejurări avînd o valoare sintetică pentru structura intimă a tradiției. În fond, capitolele Priveghiul și Nedeia, fiindcă la acestea mă refer, constituie o remarcabilă confruntare făcută din toate unghiurile posibile — dintre avatarurile individualismului primitiv, propriu vechii lumi, și forța ineluctabilă a noilor valori umane, promovate de revoluție. Episoadele în care este surprins ceremonialul înmormîntării arată, în toată goliciunea sa conținutul quasibarbar al tradiției, arată pregnant că în spatele vorbelor despre o așazisă bărbăție și independență *grănicerească, refractară oricăror îngrădiri sociale, se ascund racilele celui mai acerb individualism, ale unui individualism de-a dreptul zoologic. Moartea lui Gruiță, odrasla Täureștilor, ca atare nu constituie aproape de loc un motiv de întristare pentru ai săi. Glanul este mai degrabă alarmat pentru desagii cu bani dispăruți în timpul monstruosului asasinat. Problema care îi frămîntă într-adevăr pe cei din familia mortului este aceea de a da cu orice preț de urmele banilor și de a nu pierde prilejul de a-și rotunji averile, chiar și într-o asemenea împrejurare. În același timp, departe de a găsi cea mai elementară înțelegere și compasiune, soția celui ucis, Mădălina, este supusă unei adevărate torturi fizice și morale, socotindu-se (de altfel, pe drept) că ea știe ce s-a întîmplat cu banii. Fugărirea femeii prin noaptea înfricoșătoare de către căpetenia familiei, Stîngu Tauru, este de un tragism halucinant, ea dă substanță unora dintre cele mai valoroase pagini ale romanului. Se dezvăluie aici, ca și în alte părți, capacitatea deosebită a lui Radu Theodoru de a cultiva un epic de intensă nervozitate, de o ritmicitate și o duritate a notațiilor puțin obișnuite.*

Dacă în capitolul Priveghiul *se demonstrează extrem de convingător starea de paroxism moral și social în care a ajuns feudalitatea sui-generis a muntelui, în celălalt capitol amintit,* Nedeia, *lucrurile evoluiază vertiginos spre punctul lor nodal firesc, impus de revoluție. Anume, aici, sînt puse în lumină mai ales contradicțiile sociale și lupta de clasă, în noile împrejurări istorice, devine motorul intim al mișcării epice din roman. Romancierul surprinde cu multă acuitate un fenomen specific epocii noastre: într-un timp extrem de scurt se produce saltul de la o stare de împietrire seculară la cea mai activă stare revoluționară a maselor.*

Sub impulsul ideilor și faptelor revoluționare ce cuprindeau masiv țara și aici se produce, intensiv și extensiv, o categorică regrupare a forțelor antagonice. Dintr-o serbare tradițională, implicînd anumite ritualuri de-a dreptul păgîne, nedeea se transformă, parcă de la sine, într-o amplă și decisivă declanșare de forțe sociale. Din stadiul tatonărilor și al încercărilor, revoluția pășește direct pe făgașul luptelor proletare. Energia latentă a maselor de proletari munteni — slugile familiilor bogate, lucrătorii de la exploatările forestiere — se trezește dintr-odată, zdruncinînd din temelii vechile stări de lucruri.

Ce este demn de reținut, legat de acest moment — în raport cu alte romane consacrate etapei de început a revoluției la sate — este structura complexă și diversă a forțelor populare angrenate în lupta pentru noua umanitate. În romanul lui Radu Theodoru asistăm la o impresionantă întîlnire pe aceleași baricade a țărănimii muntene — argați, păcurari, lucrători agricoli — cu una din cele mai caracteristice categorii muncitorești de la noi, cu lucrătorii forestieri. În fond, în Muntele *se subliniază că țărănimea în lupta pentru socialism, a mers cot la cot cu clasa muncitoare nu numai dintr-o firească solidaritate de clasă, ci și pentrucă între aceste forțe au existat motive de cointeresare socială și materială directe, care le-au legat între ele în mod organic, în viața practică. Dealtminteri așa se și explica, într-o bună măsură, radicalizarea bruscă a conștiinței sociale a maselor ce populează muntele.*

În general, în afară de faptul că prima parte a volumului definește limpede datele fundamentale ale romanului, aici, evident, se urmărește și fixarea principalilor protagoniști. Sînt subliniate, ca să spunem așa, trăsăturile de caracter ale personajelor centrale. Pe această linie socot necesar să arăt că viabilitatea artistică a primei părți a romanului rezidă în egală măsură și în siguranța cu care sînt integrate personajele în mișcarea epică, în narațiune. Se observă lesne, că romancierul are aplicație spre acele tipuri umane robuste, pline de vitalitate, înzestrate cu o cutezanță ce frizează nu odată violența. Astfel, rămîn adînc întipărite chipurile lui Pătru, Mădălina, Pițu, Voica, Stîngu Tauru, plutonierul de jandarmi Amăriuții, Pavel Lala, popa Barbă-Neagră, Ilie Jura și alții.

Cea de a doua carte *a romanului, intitulată cu tilc* Liniştea dinaintea furtunii, *cum sugerează şi titlurile capitolelor* (Inceputul, Pămîntele, Foamea, Răscrucea), *are menirea de a surprinde principalele momente istorice caracteristice in cadrul cărora se verifică, in focul dramaticelor inclesătări de clasă, potenţialul revoluţionar al muntelui. In cele din urmă, prozatorul urmăreşte să surprindă cele trei momente cruciale din viaţa satului şi a împrejurimilor, caracteristice pentru istoria contemporană a ţării in general: reforma agrară, seceta şi alegerile electrorale din toamna lui 1946. Impresionează, şi de data aceasta, minuţia documentară a romanului şi strădania autorului de a cuprinde în albia epică a romanului cit mai mult din istoria reală a epocii. Sub raport artistic se reţine in primul rind îndemînarea lui Radu Theodoru de a realiza scene de masă, mai ales in latura mişcărilor, a ciocnirilor violente dintre forţele sociale angajate in bătăliile de clasă.*

Din păcate, doar cam atit se poate spune, pozitiv, despre această a doua parte a romanului. Scriitorul se lasă antrenat, peste necesităţile fireşti, de tentaţiile documentaristice in sine, senzaţia de naraţiune ilustrativistă, de data aceasta, arareori il părăseşte pe cititor. Concret, ceea ce se anunţă a fi viziunea particulară a romanului in prima parte, ţinind de zugrăvirea unei atmosfere inedite şi de definirea unor caractere umane de o reală pregnanţă, este in parte inlocuit de preocupări oarecum extensive. Autorul se lasă excesiv de mult atras de dorinţa de a spune tot: discuţiile interminabile de la joagăre, insistenţa obositoare asupra unor intimplări din viaţa satului: şedinţe care, cu sens, in ciuda faptelor ce diferă, se repetă, incăerări cam multe şi nu intotdeauna explicate artistic etc.

Se înţelege, nu se pune problema unei totale nereuşite artistice, ci, in esenţă, nemulţumeşte insuficienta selectare şi adincire a faptelor de viaţă, ceea ce scade vizibil valoarea artistică generală a romanului. E adevărat că principalele personaje sînt confruntate cu istoria in momente decisive şi că, prin urmare, datele iniţiale ale caracterelor se verifică in practica vieţii. Astfel nu poate fi trecut cu vederea că Pătru, Piţu, Mărtin Bălaci, Lungulescu, Voica, plutonierul Amăriuţii cîştigă, în aceste împrejurări, pe linia conturării conştiinţei lor politice. In acelaşi timp este urmărit cu multă atenţie şi eficient procesul de disoluţie social-morală a păturilor avute. Se zdruncină din încheieturi increderea in trăinicia pe veci in privelegiile şi făloşenia grănicerească. Intrebarea care se pune însă este următoarea: dacă toate acestea n-ar fi fost şi mai convingătoare in ipoteza că scriitorul ar fi dovedit mult mai mult spirit selectiv şi dacă ar fi fost mai atent cu latura mişcărilor de idei şi de sentimente. Astfel, este de presupus că marca originalităţii proprie lui Radu Theodoru s-ar fi impus cu mai multă constanţă, asigurindu-se o autentică unitate artistică intregului edificiu.

Rămine de asemenea de discutat, şi in ceea ce priveşte utilizarea limbajului (caracteristic prin fraze scurte, tăiate, eliptice, amintind de notaţia frustă a scenariului cinematografic) dacă nu avem de a face cu o concepţie unilaterală, in tot cazul ciudată, din partea scriitorului. Ne putem foarte serios intreba dacă acest limbaj se adecvează fără discernămint, atit in pasajele narative şi in cele introspective, cit şi in dialog. Personal, am simţit, sub acest raport, efectele extrem de artificoase ale unui punct de vedere greu de înţeles in cazul unui scriitor matur şi, in genere, stăpin pe mijloacele artei sale.

In ansamblu, romanul Muntele, *prin structura sa artistică şi datorită perspectivei deschise asupra timpului istoric, foarte clar sugerată de ultimele episoade, dă impresia unui prim volum dintr-un ciclu asupra satului bănăţean contemporan. De aceea, discuţia lui, cred, nu-şi poate propune să tragă ultimele concluzii. Intervenţiile criticii, deocamdată, au menirea de a examina substanţa punctului de plecare amplu definit in acest volum. In această ordine de idei, este de presupus că revista noastră va mai reveni.*

Așadar, cronica de față nu se vrea decît un simplu preambul la o discuție care va trebui să angajeze mai mulți participanți, indiferent de modul în care va fi organizat acest lucru.

Acest îndemn final nu izvorăște numai din faptul că Radu Theodoru este un prozator de bază al frontului scriitoricesc timișorean. În primul rînd Muntele, *alături de* Cordovanii, *prin tot ce are mai bun, se anunță a fi o operă epică de a cărei prezență, în cadrul romanului actual de inspirație rurală, nu se va putea face abstracție, întrucît ea va solicita mereu atenția criticii și a cititorilor. Recentul roman al lui Radu Theodoru deschide încă o cale de pătrundere în universul vieții țăranului de azi, ocolind într-o foarte mare măsură potecile deja bătătorite. Ceea ce — s-o recunoaștem — nu-i puțin lucru.*

SORIN TITEL: „COPACUL", povestiri

Volumul acesta de schițe și povestiri — așa cum s-a mai remarcat în presa literară: G. Dimisianu în Gazeta literară, *Marin Bucur în* Luceafărul, *Paul Georgescu în* Romînia liberă, *G. Muntean în* Contemporanul, *S. Damian în* Presa noastră *și alții — imprimă puternica impresie că avem de-a face cu un prozator autentic, înzestrat cu un talent de înaltă clasă. Fără îndoială că orice discuție sintetică despre proza scurtă actuală care ar face abstracție de prezența lui Sorin Titel riscă să fie incompletă, văduvită de unul din aspectele ei cele mai interesante. Căci, în ciuda faptului că ne aflăm în fața unui debut, acest tînăr prozator se anunță de pe acum posesorul unor date ce-l vor duce, fără îndoială, la cucerirea unui stil al său, la cucerirea originalității.*

Parcurgînd paginile volumului, în genere, facem cunoștință cu o proză care parcă se scrie de la sine, respingînd orice calcule premeditate, orice preconcepție. Altfel spus, prozatorul înlătura putința cititorului sau a criticului de a crede că prozele din volum ar fi scrise într-un anumit fel, a la maniere de..; *prin urmare secretele de fabricație, cum se spune, nu sînt trădate.*

Rareori — trebuie s-o spun — mi-a fost dat, fiind vorba de proza tinerilor, să întîmpin o simplitate și o claritate mai mare ca aici; ceea ce probează existența unei certe dezinvolturi, a unei siguranțe artistice puțin obișnuite. Aceste trăsături au un asemenea caracter încît, realmente, la prima vedere, se crează senzația că ar absenta preocupările pentru compoziție. Lucru evident fals; în realitate, de cele mai multe ori, este vorba de o asimilare organică a legilor compoziționale ideilor artistice urmărite și, în esență, conținutului de viață abordat.

Mi se pare că, prin ce-a scris mai bun pînă acum, pentru colegii săi de generație, Sorin Titel, este un exemplu de scriitor modern și actual, în sensul major al cuvintelor. Structura scrierilor lui Sorin Titel rezultă, cred, din credința intimă a autorului că viața contemporanilor noștri depășește, cum spunea Geo Bogza odată, prin conținutul și prin semnificațiile ei, orice închipuire, lăsînd în umbră orice încercare de a o reda artistic în baza epicului extracotidian, generat de ficțiune, de puterea de invenție a naratorului.

Fără a fi suspectat de asocieri livrești arbitrare, cred totuși că Sorin Titel a înțeles bine exemplul unor maieștri ai genului, la noi, de pildă, al lui Caragiale. Anume, a învățat de la acești maeștri că schița și povestirea reprezintă genul sublimat la extrem al epicului *în proză. Acest fapt explică întrutotul necesitatea de a simplifica la maximum legile ce țin de rigorile compoziției, de a elimina tot ce ține de „explicația" epicului și de distribuirea cerebralizată, făcută, a acestuia. Pe scurt spus, ceea ce numim schema compozițională a unei scrieri epice, în cazul schiței și al povestirii, este în cel mai înalt grad un element al imponderabilului. Tehnica este, evident, a secvenței cinematografice și Caragiale, ca și Cehov sau Maupassant, să zicem, o anunțau și o propuneau celei de a șaptea arte. Așa se și explică, probabil, de ce filmele turnate după schițele și momentele autorului* Scrisorii pierdute *sînt mult mai izbutite decît cele în care sînt filmate piesele sale de teatru. Dintre prozatorii contemporani care îl înrîuresc pe Sorin Titel cred că nu-i deplasat să fie amintit numele lui Alberto Moravia, cu povestirile sale romane, de fapt adevărate secvențe-instantanee ale genului.*

Exigențele impuse de condiția genului — privit în trăsăturile pe care am încercat să le evidențiez — implică, în primul rînd, două aspecte ale problemei : acuitatea problematicii și pregnanța cotidiană *a epicului. Ceea ce, se înțelege, nu poate fi satisfăcut decît cu prețul unei nedesmințite cercetări a actualității imediate, pentrucă a încerca aceasta apelînd la o proză de inspirație istorică, de anticipație fantastică sau de speculații livresco-simbolice, este, cred, de-a dreptul imposibil.*

Cum s-a mai remarcat, prezența actualității în proza din volumul Copacul *se raportează direct la investigarea în cotidian. Stabilindu-se acest fapt, adesea, însă nu s-a subliniat îndeajuns un alt aspect caracteristic. Anume, cotidianul la acest scriitor, exclude din capul locului banalul, cenușiul, nesemnificativul. Pare curios, dar — ca și Petre Stoica în poezie — spre deosebire de alții, Sorin Titel reabilitează artistic acest aspect permanent și major al existenții. Prin cercetarea lui, tînărul prozator tinde la relevarea a ceea ce dă măsura permanențelor umane, în raport cu timpul istoric, privit din perspectiva prezentului nostru socialist. Mai departe, trebuie spus că deosebirea între Sorin Titel și alți confrați ai săi — N. Velea sau D. R. Popescu, de exemplu — stă în aceea că, în timp ce aceștia realizează un asemenea scop apelînd la demonstrația apăsată, cultivînd un epic adesea senzațional și observația de aceeași natură, autorul culegerii* Copacul *recurge la sugestie, fiind atent la nuanțe și lăsînd cititorului posibilitatea de a înțelege el singur, fără prea multe explicații. Căci, fără îndoială, Sorin Titel este un prozator al sugestiei nonșolante, neceremonioase.*

Iată cîteva exemple :

În Intr-o zi de primăvară, *asistăm la drumul aparent banal pe care fetița Domnica îl face într-o zi de primăvară ducîndu-se cu mîncarea pe cîmp la tatăl ei. Într-un joc nevinovat de copil, fetița se extaziază, ca în fața unui decor feeric, de verdele întins al lanului de grîu, căruia i se alătură albastrul viu al cerului, ce i se pare atît de aproape încît ai crede că mergînd înainte îl poți atinge cu mîna dintr-un moment în altul. În spatele acestei întîmplări zilnice, cu prețul unei sugestii foarte subtile, se ascunde o idee de o deosebită profunzime : omul de azi, în special cei tineri, intră în viață luînd contact cu o realitate umană atît de generoasă încît îi este stimulat, firesc, avîntul spre cele mai îndrăznețe visuri, idealuri. Ogorul cel bogat al realității apropie și face tot mai clar spațiul infinit al aspirațiilor, linia orizontului acestora aflîndu-se la cîțiva pași de noi. Pe o linie problematică similară, se situiază și excelenta povestire* Gardul, *la care se mai adaugă, ca intenție dar nu și ca realizare, cea care încheia volumul,* Zborul.

În Dimineața *și* Vara, *care —la un examen mai atent — par capitole dintr-o viitoare lucrare mai întinsă — eventual, dintr-un scenariu de film —, ni se relatează, degajat și aparent indiferent, momente prin care trec în mod obișnuit membrii unei familii de muncitori : sculatul din somn, luarea gustării de dimineață, plecatul la serviciu, discuții întîmplătoare despre mersul vremii etc. Pînă la urmă, însă, reținem, ca fiind convingătoare, ideea* *de o mare actualitate că setea de echilibru și de siguranță în viață, care i-a încercat întotdeauna pe oameni, se realizează deabia acuma, în cadrul orînduirii noastre, asigurîndu-se o bază morală și materială sigură pentru aceasta. Mama este de o seninătate a conștiinței, în ciuda anilor ce trec, de esență structurală; fiul ei Anton își poate recîștiga fericirea în dragoste alături de o femeie potrivită cu aspirațiile și felul lui de a fi, iar Adrian, deabia ieșit din adolescență, are toate motivele să spere că aspirațiile sale artistice, obiectiv vorbind, se vor realiza. În aceste două lucrări, Sorin Titel atinge în cadrul modalității preferate, o treaptă foarte ridicată.*

Un loc aparte, în volumul Copacul, *îl au narațiunile în care este investigat universul adolescenței și al tinereții. Povestirile* Darul, Idilă, Copacul, Drumul cu căruța, Iarnă fierbinte, După ploaie, *împreună, constituie o adevărată monografie lirico-epică a acestor vîrste, prea puțin cercetate pînă acuma de proza scurtă actuală.*

*Adolescența este evocată mai ales din perspectiva sentimentului erotic, a primelor zvîcniri ale acestuia. Ce se reține de aici (*Dorul, Idilă *și altele) este mai ales faptul că, dincolo de „jocul" inefabil al sentimentului, scriitorul sugerează pregnant prezența noului, prezență ce se face simțită în latura exigențelor etice. Anume, desprindem ideea că acest sentiment „etern uman", astăzi, spre a se realiza, impune o deplină armonie afectivă, dar și o reală comuniune de idealuri în viața socială. Astfel, în povestirea* Darul, *de exemplu, se arată convingător incompatibilitatea sentimentului de dragoste cu spiritul prozaic, îngust și meschin al conservării individualiste. Tînărul muncitor Niță nu poate sta alături de fata care se caracterizează tocmai printr-o asemenea trăsătură și începutul lor de idilă se destramă firesc și fără drept de apel.*

Un înțeles etic adînc implică și bucățile în care identificăm prezența unor oameni aflați în plină vîrstă a tinereții: Copacul, Drumul cu căruța, După ploaie, Iarnă fierbinte. *În majoritatea cazurilor, aici, din diferite pricini, eroii au eșuat la prima lor dragoste. De o mare subtilitate se dovedește a fi autorul atunci cînd surprinde elementele regeneratoare ale sentimentului. Se sugerează convingător că epoca noastră este organic potrivnică alunecării insului în disperare, într-un orizont de viață închis, fără nici o ieșire, chiar și cînd este vorba de existența pe plan intim. Un adevărat poem în proză, povestirea* Copacul *concentrează parcă toate semnificațiile etice ale problemei. Confesiunea emoționantă a tînărului Luca — un adevărat elogiu patetic adus spiritului de comuniune, de apropiere sufletească între oameni — ne apare cu o replică directă la adresa modului de viață evidențiat de cunoscuta lucrare a lui Tenesse Wiliams, după care s-a turnat filmul* Vară și fum: „Nu știu dacă ai simțit vreodată asta, mă frate, mă dragule, îți doresc să n-o fi simțit. Nu există durere mai mare ca asta, durerea aia cînd dragostea te părăsește". *Sau:* „Nu e durere mai mare, dragule, decît să simți cum sufletul se golește încet, cum se golește de dragoste, cum rămîi uscat ca o păstaie în bătaia vîntului". Iarnă fierbinte, *poate cea mai frumoasă din grupul de povestiri la care mă refer, relevă puțin obișnuitele însușiri ale lui Sorin Titel în direcția analizei psihologice cu mijloacele sugestiei lirice. Așa cum arăta și Paul Georgescu în cronica sa din* Romînia liberă, *bucata n-ar putea lipsi în niciun caz dintr-o eventuală antologie a schiței și nuvelei romînești contemporane. Pe cîteva pagini numai, Sorin Titel surprinde un adevărat univers de gînduri și sentimente omenești, schița avînd structura unei adevărate drame lirice despre simțămintele omului de azi. Și dacă mai este nevoie să subliniem încă o însușire remarcabilă a talentatului prozator, în legătură cu narațiunea* Iarnă fierbinte, *se cuvine să reținem autenticul simț al măsurii în relevarea stărilor afective și a gesturilor. Deși de un erotism tulburător, în manifestările lor, cei doi eroi — Ana, femeia copleșită de durerile vieții ei casnice și adolescentul electrician — nu scapă niciun moment atenției autorului, totul fiind spus cu măsură și cu o forță de sugestie cuceritoare.*

Pledoaria este mult mai puțin eficientă în Drumul cu căruța. *Intențiile demonstrativ-moralizatoare șochează pe întreg parcursul narațiunii, iar locul sugestiei și al relatărilor nuanțate îl ia ambiția autorului de a găsi efecte tari, violente chiar. Mai trebuie spus, de asemenea, că nici ideea ca atare — discrepanța dintre aspirațiile tînărului țăran sărac și ale fetei de oameni bogați — nu-i, cum prea bine se știe, deloc nouă.*

În sfîrșit, un alt teren pe cuprinsul căruia se manifestă talentul aparte al lui Sorin Titel este acela al narațiunii lirice avînd o structură de elegie optimistă: Căldura, Durerea, Sofica. *În special prima,* Căldura, *constituie o emoționantă reconstituire a sfîșietoarelor dureri morale pe care le pricinuiește momentul fatal și tragic al morții, chiar și în cazul celor bătrîni. Moș Țirlea, personajul principal al povestirii, este un adevărat erou simbolic, de o structură morală surprinzător de patetică, de o omenie ce-ți rămîne adînc întipărită. Fiind vorba de schița* Căldura, *în treacăt, aș vrea să spun că m-a surprins total neplăcut felul în care a înțeles Ion Lungu, în cronica sa din* Tribuna, *s-o prezinte cititorilor, criticul dovedind o regretabilă lipsă de receptivitate față de valorile ei reale. Dealtfel, în ansamblu, cronica din* Tribuna, *displace prin spiritul condescendent neavenit cu care este tratat volumul* Copacul. *Ceea ce distonează evident în raport cu modul în care a fost primită valoroasa carte de debut a lui Sorin Titel de către critica literară în general.*

Cele spuse, mai sus, nu înseamnează însă că, în ce mă privește, se poate trece peste o seamă de scăderi adevărate ale cărții. Astfel recidivele anecdoticii moralizatoare (Trei sărutări pe o pagină, Soacra, Onomastica unui adolescent) *se resimt din plin uneori. Este un păcat care, cîteodată, atinge ultimele limite, cum se întîmplă în bucata* După amiază de vară. *De asemenea, nu poate fi considerată o reușită a lui Sorin Titel nici schița* Pantera neagră, *nu știu de ce supraapreciată de unii cronicari (Tr. L. Birăescu, în ziarul Drapelul Roșu, de pildă). Un anumit sentimentalism al ideii artistice și al relatării înneacă, în genere, conținutul lucrării în banalitate.*

În măsura în care va ști să evite pericolele ca cele semnalate de critică și cu o mult mai sporită atenție acordată surprinderii cotidianului în raport cu munca omului de azi, cu existența sa socială, Sorin Titel își va impune, pe viitor, personalitatea sa artistică, încă de pe acum foarte promițătoare în datele ei inițiale. Pentrucă, fără îndoială, volumul Copacul *este una din cele mai valoroase apariții de pe cuprinsul prozei din colecția* Luceafărul, *și — de ce să n-o spunem? — o contribuție de mîna întîia la dezvoltarea prozei scurte a anului literar trecut.*

NICOLAE CIOBANU

discuţii

POEZIE, CUNOAŞTERE ŞI INOVAŢIE

Colocviul despre poezie, organizat în luna mai 1963 de Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. şi axat asupra temei despre inovaţie şi reflectarea actualităţii în poezie, ca şi discuţiile publicate după aceea în fiecare număr al revistei „Scrisul bănăţean", au ridicat multe probleme interesante şi fructuoase atît din punctul de vedere al criticii literare, cît şi al teoriei literaturii. S-a subliniat — în referatul susţinut de Nicolae Ciobanu — efortul tot mai vădit al poeţilor de a diversifica aria lor tematică într-o perspectivă etică potrivită realităţii noastre socialiste, precum şi tendinţa lor de a spori reflexivitatea lirică în versuri străbătute de certe şi explicabile preocupări reflexive. S-au dat multe exemple de versuri şi s-a arătat totodată complexitatea raportului dintre inovaţie şi actualitate, rolul personalităţii creatoare şi valoarea vibraţiei lirice a sincerităţii, precum şi complexitatea spirituală a omului contemporan. Accentul dezbaterilor a căzut, cred, mai mult asupra necesităţii inovaţiei în producţiile lirice şi a evitării pericolelor care însoţesc această tendinţă. S-a stăruit mai puţin mi se pare asupra implicaţiilor etice pe care le prezintă eroul liric în determinarea sa strict contemporană, în primul rînd pe latura conţinutului său de viaţă, deşi aceasta constitue sursa reală a inovaţiei şi în poezie. Observaţii juste sînt, desigur, cele făcute de Dimitrie Costea, care a ţinut să precizeze că forma unei poezii nu este determinată exclusiv de conţinutul ei, ci şi de practica de creaţie şi de cultura creatorului, cu alte cuvinte de măiestria acestuia, şi, în mare parte, de legătura lui cu tehnica înaintaşilor, cu tradiţia literară. Alte observaţii valoroase a mai făcut poeta Nina Cassian, care consideră poezia de caracter reflexiv ca o tendinţă *„de a oglindi lumea în chipul cel mai complet"*, ca *„o necesitate firească a umanismului artei noastre"*. Convingerea sa, din păcate, neagă dialectica psihicului uman, atunci cînd contestă opoziţia dintre raţiune şi sensibilitate, poziţie care, în poezie, după părerea mea, poate „inova" doar idilismul mascat al unor versificatori.

Poezia este o reflectare pasională a vieţii, a unei tendinţe specifice de viaţă, dezvăluirea unei profunde semnificaţii de viaţă. Este rezultatul obiectiv al unei intense trăiri subiective, care aproape întotdeauna se manifestă ca o luptă, ca o ciocnire a contrariilor. Conflictul acesta lăuntric în creaţie se echilibrează într-o sinteză, care este însăşi imaginea artistică şi care nici într-un caz nu este o sinteză raţională, ci o nouă existenţă. In imaginea artistică se realizează o inseparabilă unitate între formă şi conţinut, căci păstrează în ea toate sensurile adînci ale vieţii, chiar dacă imaginea artistică nu este propriu zis copia vieţii.

Poezia are aşadar o funcţie de cunoaştere, dar nu una raţională, ci imaginativă. Este o cunoaştere şi o valorificare treptată a realităţii obiective în însuşi procesul de creaţie. Poezia este imaginaţie, plăsmuire de imagini intuitive, nu gîndire reflexivă, intelectuală. Desigur, personalitatea nu trebuie redusă la aspectele metodologice sub care e studiat psihicul uman (în această privinţă Nina Cassian are perfectă dreptate), dar gîndirea raţională, care reprezintă cel mai avansat stadiu de evoluţie umană, nu se confundă cu celelalte procese psihice, deşi poate fi influenţat de acestea. Din pricina legităţii interioare a efortului înspre claritate şi corectitudine şi în ciuda faptului că imaginaţia şi gîndirea sînt inseparabile, în viaţa practică, gîndirea logică, fiind o reflectare generalizată, se dispensează de toate elementele care individualizează şi concretizează obiectul cunoaşterii şi însușirile lui, cu toate că pornește de la acestea, ca de la prima treaptă a cunoașterii, în actul percepției.

În complexitatea formelor de reflectare a realității materiale cuprinse în noțiunea de cunoaștere, poezia este materializarea sonoră a celei mai subiective construcții de imagini intuitive. Ca orice construcție, realizată prin supunerea unui material concret, deci care opune rezistență, ea presupune efort conștient, concentrare a spiritului, luciditate. Numai în acest sens se poate vorbi de reflexivitate, măiestria fiind, în ultima analiză, capacitatea artistului de a provoca satisfacții intelectuale în exprimarea unei stări afective. A construi înseamnă a prevedea, deci a gîndi, dar mai înseamnă — bineînțeles — și meșteșug, pricepere, deprindere.

Dacă creația artistică, proprie celui de al doilea sistem de semnalizare, adică limbajului sau cuvîntului, implică inteligență chiar și numai pe latura măiestriei, nu-i mai puțin adevărat că nu se poate crea poezia numai cu rațiunea. Meditația poetică nu este o meditație filozofică propriu zisă. Referatul lui N. Ciobanu dă exemplu cunoscuta meditație a lui Eminescu *La steaua,* pentru sensul uman din strofa finală, mult mai accentuat prin transfigurarea metaforică realizată cu elemente astronomice. Criticul N. Ciobanu are dreptate cînd subliniază sensul uman și valoarea concluzivă a strofei ce dezvăluie caracterul metaforei, al imaginii artistice chemată să exprime sentimentul poetului. Are însă mai puțină dreptate atunci cînd afirmă că, în poezie, „concretul obiectiv“ este numai punct de plecare nu și unul final. Criticii Eugen Simion și Traian Liviu Birăescu au denunțat abuzul de concret practicat, pe terenul pseudo-inovației, de Ștefan Iureș, T. G. Maiorescu, Letiția Papu, Eugen Frunză și alții. Dar ei și-au motivat punctul lor de vedere, remarcînd la aceștia tocmai pulverizarea ideii poetice, golirea versurilor de emoție poetică, amîndouă condiții esențiale, indispensabile poeziei. Fără să existe neapărat un efort voit de generalizare și gîndire, e cert că se poate vorbi de generalizările artei, însă acestea nu sînt totuna cu cele ale gîndirii logice. Întreaga poezie a lui Eminescu este străbătută de sens uman, chiar dacă nu totdeauna explicit. Se știe că versurile lui Mihai Eminescu, ca la mai toți poeții mari ai lumii, sînt frumoase prin ele însele, chiar neraportate la unitatea poemului. Asta nu înseamnă, se înțelege, că poeziile lui n-au o imagine artistică unitară, sau că nu sînt printre ele și inegalități formale. Ce impresionează atît de mult oare în strofa întîi a poeziei *La steaua,* făcînd chiar abstracție de strofa finală (care dealtfel nici nu este la înălțimea celorlalte din punctul de vedere al realizării artistice) ? Sinceritatea emotivă a reflecției ? Profunzimea desnădăjduită a constatării poetului că nu poate cuprinde și măsura imensitatea spațiului și ireversibilitatea timpului, luat ca unic îndreptar de cunoaștere ? De fapt, formulînd această constatare, poetul nu raționează, ci vrea mai de grabă să divulge neputința gîndirii sale, el gesticulează cu noțiuni, creînd astfel o anumită atmosferă necesară imaginii sale artistice, fiorului său liric, ideii poetice.

Un tînăr poet bănățean, foarte controversat, Horia Guia, căruia revista Scrisul bănățean i-a publicat de cîteva ori versurile, scrie o poezie de stil aforistic, cu imagini de scurtă respirație. Guia nu strălucește prin bogăția limbajului său poetic. El are puține posibilități de comunicare a emoției sale lirice, dar o comunică așa cum poate și uneori creează iluzia unei adînci meditații : *Sensuri : / Priviți muntele ; / Cine va ști / Cît pămînt / Au strîns mîinile timpului / Să-l clădească?* Tînărul poet, vădit lucru, nu știe să înțeleagă teoretic „sensurile“ poeziei. Simte, în schimb, nevoia să concretizeze noțiunile, fără să renunțe la întrebarea iscată în mintea lui. El își imaginează muntele ca o percepție foarte generalizată a grandiosului. Știm că muntele e mai mult stîncă decît pămînt, dar noțiunea evocată de poet e mai accesibilă, mai concretă, ea impune nevoia de a materializa și noțiunea de timp, personificat facil și atribuindu-i-se mîini de constructor. Versurile sugerează imaginea unui copil care face munți de țărînă, jucîndu-se. Aceasta numai din cauza faptului că autorul nu s-a gîndit la catastrofalele convulsiuni geologice care au format munții, nici la eroziunea de milenii a intemperiilor ce le-au dat înfățișarea cunoscută de noi. *Sensurile* și-au păstrat însă valoarea lor retorică, de aceea au rămas tot atît de nedeslușite ca la început, cu toate că poetul sugerează o amăgitoare gîndire, fără concluzie logică, firește. Poate la fel cu Horia Guia procedează și alți poeți cînd „meditează“. Dealtminteri, rostul poeziei nu este să rezolve anumite probleme abstracte și nici să demonstreze anumite teze, ci să ne dea, metaforic vorbind, iluzia că are gînduri profunde și, în cel mai fericit caz, să ne pună pe noi cititorii pe gînduri.

Personalitatea poetului nu poate fi dezmembrată în actul de creație, ci dimpotrivă este exprimată prin mijlocirea sensibilității și fanteziei sale. Toate poeziile agitatorice sînt poezii care exprimă idei și nimeni nu se gîndește să le conteste ridicata valoare artistică, dacă ele au fost create la înaltă tensiune lirică. Poetul epocii noastre nu poate fi lipsit de idei ci el este şi trebuie să fie exponentul clasei şi al poporului său. Condiţia esenţială este ca ideile lui să fie trăite în mod puternic afectiv, căci altfel imaginile îi vor fi confuze, lipsite de viaţă, plate, în cel mai bun caz artificiale şi neconvingătoare.

Domeniul de inspiraţie al poeziei este nelimitat, pentru că nelimitat este domeniul de proiectare al afectivităţii oamenilor. Nu mă gîndesc nicidecum să confund emoţia artistică sau vibraţia poetică, sentimentul exprimat în versuri, cu afectivitatea în general, dar sentimentele sînt general omeneşti cel puţin din punctul de vedere al dinamismului psihic şi al dialecticii lor expresive.

Problema inovaţiei în poezie este neaparat legată de conţinutul tematic căruia îi corespunde o atitudine lirică nouă, un sentiment care se cere *altfel* exprimat. Marii poeţi sînt inovatori de sensuri poetice, aşa cum în literatura noastră, bunăoară. sînt Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Bacovia, Arghezi. In acest sens — vorba poetului Anghel Dumbrăveanu —, sinonimă cu creaţia, „inovaţia este însăşi raţiunea de a exista a poetului“.

Inovaţia în creaţia lirică se prezintă însă şi sub alt aspect. Literatura, fiind o artă a cuvîntului, e în fond o revalorificare a contextului. In poezia lirică adeseori cuvîntul e numai suportul vibraţiei emotive, iar simbolul — cu valoare gnoseologică — al unei noi asociaţii a reprezentărilor. Nu e întîmplător faptul că la baza limbajului poetic stă comparaţia, mai mult sau mai puţin explicitată. Comparaţia înlesneşte, face mai accesibilă cunoaşterea dar, în acelaşi timp, selecţionează, pune pe primul plan unele însuşiri ale obiectelor, limitează într-un fel cunoaşterea, o particularizează... Tropii, în genere, dau valoare nouă, figurată, cuvintelor, şi la început pot stîrni ostilitate prin noutatea şi uneori chiar prin neobişnuitul asociaţiilor, al căror mobil subiectiv e presupus, dar nu întotdeauna uşor de descoperit. Nu toate cuvintele se pot logodi între ele, nu toate asociaţiile se susţin, rezistă. Există poate o „logică“ a imaginilor pe care ne este întotdeauna destul de greu s-o explicăm şi pe care uneori o punem pe seama gustului literar sau a rafinamentului. Dar, oricîtă neînţelegere ar înfrunta un poet talentat, pînă la urmă el îşi va impune procedeele şi tropii săi, iar cititorii îşi vor îmbogăţi şi dezvolta propria lor imaginaţie.

Un poet talentat este, în majoritatea cazurilor, un inovator al expresiei poetice, un descoperitor de relaţii noi între cuvinte. Dacă are simţul autentic al limbii, cum bunăoară îl are Tudor Arghezi, potrivirile lui de cuvinte pot provoca, în acelaşi timp, stupoare şi încîntare. Trebuie spus însă că potrivirea aceasta de cuvinte nu este un joc gratuit, steril, ci că ea porneşte dintr-o adîncă nevoie de a da expresie unui conţinut liric. Conştient de răspunderea sa faţă de tezaurul lingvistic al poporului, dar şi faţă de arta lui, uneori poetul îşi motivează eforturile. Nu este un joc al întîmplării că, încă la începutul volumului de debut, Tudor Arghezi afirma că a iscat preţuri şi frumuseţi noi „din mucegaiuri, bube şi noroi“, evocînd tragedia mută, anonimă şi milenară a străbunilor care au suferit dureri şi nedreptăţi cumplite şi amare. Cuvintele moştenite de la ei sînt încărcate cu un foc mocnit, ca o cenuşă a morţilor transformată în piatra statuilor de zei. Iată de ce poetul simte, în actul său de creaţie, cum: *„Biciul răbdat se întoarce în cuvinte / Şi izbăveşte încet pedepsitor / Odrasala vie-a crimei tuturor“.*

Imaginea artistică, ideea poetică, se desluşeşte cu trudă şi încăpăţînare în însuşi actul creaţiei şi numai poetul simte nemulţumirea stranie a sărăciei limbajului obişnuit. Cine e mulţumit de sonoritatea versurilor sale şi nu încearcă uniri noi de cuvinte, este un imitator uşuratic şi limbut, dar nu este poet, pentru că n-are un clocot intern de pasiuni neistovite.

Figurile de stil şi celelalte procedee ingenioase pe care creatorul de literatură le întrebuinţează lucid, cu inteligenţa lui născocitoare, sînt inovaţii stilistice impuse de conţinut. Ele surprind şi uneori uluiesc, chiar şi atunci cînd ne-am obişnuit să le descifrăm mecanismul ascuns. Tînărul poet Nichita Stănescu a fost considerat un metaforic cu mare înclinaţie spre idee, un abstract, din cauza unor ciudate asociaţii făcute de el între termeni necomparabili, unul deobicei abstract. Pe de altă parte, s-a observat în versurile sale o organicitate senzorială a reprezentărilor, caracteristică celei dintîi etape de dezvoltare a eului cunoscător. Nu mi se pare însă că s-a insistat suficient asupra caracterului adeseori halucinant al viziunilor sale, simptom propriu hiperemotivilor. Nichita Stănescu e un poet autentic, pentru că viziunile sale, încărcate de puternică emotivitate, au întotdeauna o unitate organică, constituie un întreg închegat şi viu prin imaginile lui sugestiv îngemănate.

Fiind socotit un original făuritor de metafore, Nichita Stănescu nu este înţeles întotdeauna aşa cum îl oglindesc ideile sale poetice, strîns raportate la titlul poemelor. Apoziţia „cercel sunător la ureche“, de exemplu, poate părea, într-o bizară corespondenţă cu *ploile*, în poemul *Adolescenţă* la fel de derutantă ca versurile: *„Timp suspendat, ţie, copilărie, văzduhu-ţi lingea talpa şi gleznele“* din poezia *Mister de băieţi*. Dar figurile şi procedeele de stil nu trebuiesc separate de context. Metafora „cercel sunător la ureche“, atît de proaspătă și intuitivă, este de fapt o imagine centrală a întregului poem și sugerează, împreună cu armăsarul alb al fanteziei de copil, toată dispoziția de joc zglobiu al celui ce intră în adolescență ca într-un cîntec de izbîndă. Noaptea, adolescența își face simțită prezența cu cupolele-i de cristal și cu hergheliile-i de cai albi împodobiți cu piatră de zamfir, iar poetul vrea să fie auzit pentru că zboară cu visurile, pînă în zori, spre vîrsta cu nume de purpură a comunismului. Numele acesta rostit dimineața înroșește, ca un sărut, buzele adolescentului și acesta se grăbește să întîmpine soarele. Sentimentul nestăvilit, tonic și pur ce se degajă din întreaga poezie e uimitor de sugestiv comunicat tocmai de năstrușnicia jucăușă a fanteziei kinestezico-auditivă, firească unui copil care vrea să agațe ploile ca pe un cercel sunător la ureche.

Mister de băieți evocă și mai direct jocurile puerile cu toate închipuirile lor exotice dar și cu o nuanță de nostalgie și regret pentru suplețea lor pierdută. Ceea ce poate nedumeri aici e construcția gramaticală a unor propoziții cu topică neobișnuită, întrebuințată din evidente motive expresive. Dacă refacem propozițiile avem: Ție, copilărie, timp suspendat, văzduhul îți lingea talpa și gleznele. Cealaltă (*Cum săreai sub arțar, copilărie, cu genunchii lîngă bărbie și gleznele*) devine: Cum săreai sub arțar, copilărie, cu genunchii și gleznele lîngă bărbie. E de observat că poetul simte nevoia să amintească de fiecare dată și gleznele, care, în obsesia lui, este desigur simbolul iuțelii și al supleții. Logica lucrurilor și a exprimării gramaticale este compensată de multe ori în poezie printr-un puternic mobil de ordin afectiv, așa cum dealtminteri se întîmplă în limbajul oral al oamenilor, spre a nu mai pomeni de incorectitudinea gramaticală a limbajului lor interior!

În pofida valorilor lor expresive figurile de stil îmbătrînesc, totuși imaginile se estompează și sentimentele care le-au purtat cu ele mor sau se trivializează. Azi se folosește foarte rar metonimia, ne-am desvățat să înlocuim cauza și efectul, nu mai avem prospețimea afectivă să intuim ca pe vremuri această figură de stil. Ca să salvăm, de pildă, ideea poetică extrem de subtilă a unui celebru vers scris de poetul medieval Francois Villon în *Ballade des femmes de Paris: Il n'est bon bec que de Paris* în romînește trebuie să substituim cauza cu efectul, tălmăcind: *Nu-i ciripit ca la Paris.* Dan Bota l-a tradus: *Nu-i grai frumos ca la Paris** numai pentru a nu-i trăda ideea. Romulus Vulpescu, în schimb, răstălmăcește faptul că procedeul favorit al marelui poet francez era antifraza, și-și îngăduie să zică pe romînește: *Nu-i plisc avan ca la Paris*[2], trădînd total ideea deosebit de gingașă a metonimiei „bon bec“, ca și a întregii poezii.

Imaginea artistică a unei poezii este tot una cu ideea poetică, dacă vreți, și ea nu-i posibilă fără existența unei emoții specifice, a unui anumit fior de existență. Sentimentul așadar este forța motrice care polarizează toate imaginile cuvintelor într-o imagine unitară, într-un sens viu, cuprins în materialul concret al contextului. Sensul profund al vieții pe care îl conține o poezie adevărată nu poate fi pătruns pe calea gîndirii raționale, oricît de inteligent ar fi artistul și oricît de adîncă ar fi ideea lui filozofică. Imaginea esențială dacă nu centrală a unei poezii lirice poate fi un simbol, ca și cel al *Mărului de lîngă drum,* simbol întrebuințat și în lirica germană, dar căruia Mihai Beniuc îi inovează fundamental conținutul, actualizîndu-l. Poate fi o metaforă cu tulburătoare ecouri intime, ca în minunata poezie a lui Ion Brad *Ciudatul fluture.* Ea poate fi obsesia emotivă a „ceasului tăcut al neînduratelor porunci, care-l ajută pe Al. Jebeleanu să realizeze o melancolică *Tălmăcire* de neîndestulată sete de frumusețe, a vieții:

— O, țarini vii ce-mi înfloriți aci,
Veți fi cu mine și în veșnicii!
Nimic nu ne-o desparte. Nici o ceață
N-o sta între mormînt și-ntre viață.
Veți iriza în versuri, ca-n cristale,
Sub ceruri clare, meridionale.

S-a spus, în cadrul discuțiilor despre poezie, că evaziunea din actualitate la unii poeți, chiar începători, ia aspectul unui joc steril al imaginilor, cu alunecări îngrijorătoare în narcisism și autoadulare. Andrei A. Lillin a arătat just că această hipertrofie a eului e un fenomen firesc puținătății experienței de viață, cunoașterii insuficiente a realității. E sigur

---

[1] Francois Villon, Balade și alte poeme, traducere de Dan Bota, ESPLA, 1956.
[2] Opurile magistrului Francoys Villon, în romînește de Romulus Vulpescu, Editura Tineretului, 1958.

că, așa cum nu poți filozofa dacă mai întîi n-ai trăit, nu poți scrie nici poezie decît despre tine însuți, dacă nu cunoști decît măruntele tale trăiri egotice. Cultivarea unor asemenea îngrădiri subiective și tendința de a le exagera în mod neverosimil este totuși o boală psihică, umilitoare pentru tinerețea poeților și în același timp retogradă pentru stadiul de evoluție al conștiinței noastre sociale. Ea trebuie combătută cu mai multă hotărîre.

Lirismul presupune trăirile eului sensibil al poetului, dar sentimentele acestea ale eului nu sînt exclusiv limitate la solilocvii și visuri strîmt personale. In eul poetului pot vibra marile aspirații, emoții și avînturi colective. In conștiința sa se răsfrînge fie o lume atotcuprinzătoare, fie un mediu îngust de interese și pîlpîiri afective, cu totul particulare. Deobicei însă, valoarea unui poet depinde nu în mică măsură de dimensiunea lărgimii eului său. Poetului înaintat al vremii noastre nu-i mai este îngăduit să-și toarcă, în refugiul îngustimii inimii, caierul singurătății unui vis subiectiv, nici atunci cînd visul acesta îi exaltă ambițiile grandorii. Tendința aceasta la tinerii poeți o putem numi teribilism și o găsesc extrem de dăunătoare în dezvoltarea personalității lor lirice. Ea nu poate duce nici într-un fel la inovații, deoarece chiar dacă inovația presupune originalitate, în nici un caz extravaganța, bizareria, la rigoare însăși originalitatea, nu presupune numaidecît inovație, indiferent de modalitatea sa de manifestare.

Extraordinarele victorii ale științei și tehnicii secolului nostru le înlesnesc, chipurile, unor poeți izolarea, ca într-un turn de fildeș, într-un cult meschin al eului lor personal. Marile realizări tehnice și științifice ale omului contemporan e mult mai firesc însă să le stîrnească, să le aprindă fantezia. In loc ca ele să le înlesnească împrospătarea inspirației și a limbajului și să le îmbogățească astfel conștiința, care nu mai poate rămîne îngustă, egotică, motivele lirice despre care vorbim sînt folosite, din păcate, uneori ca subterfugii pentru mascarea evaziunilor individualiste.

Un poet extrem de înzestrat ca A. E. Bakonsky, neputîndu-și încă depăși nostalgiile intimiste, folosește adeseori simbolul, din cauza plurivalenței lui de conținut și cu intenția de a învălui semnificația reală a ideii poetice, în ciuda faptului că aceasta e trădată de tonul elegiac al poemelor sale. Acestea dau impresia unor meditații tocmai pentru că nu pot ascunde efortul cerebral premeditat, al subterfugiului simbolic. Intr-una din acestea, de exemplu, *(Spun adio pădurilor,)* versurile: *„Am trăit în păduri / Și-acum, iată, mă înalț și mă scutur de ierburi, / De frunze uscate, de ploi și de propria-mi vîrstă / Mă ridic în lumină și vorba ce-o spun e adio, / spun adio tăcutelor sihle silvestre, / spun adio, adio pădurilor. Și mă duc mistuindu-mă-n soare"*, — am putea să le considerăm un imn al eliberării omului de prejudecăți, deși e clar că poetul regretă despărțirea de păduri, dacă poetul n-ar afirma că se mistuie în soare. A se mistui înseamnă a fi consumat material, deci a dispărea, a muri. Elegia așadar cîntă drama unui destin individual și n-are virtute generalizatoare.

Folosirea simbolurilor de dragul inovației cu orice preț nu e recomandabilă nici atunci cînd intențiile sînt limpezi și nu pot fi suspectate, ca la Damian Ureche, un poet a cărui sensibilitate se remarcă în ultima vreme în poeme din ce în ce mai cuceritoare. In poezia *Viitor* fondul de idei e generos și impersonal, dar, din păcate, versurile nu izbutesc a ni-l transfigura îndeajuns. Vorbind la persoana întîi, poetul se prezintă drept a fi prezentul, într-o conversație la telefon cu viitorul. Cititorul ar fi ispitit să creadă că se recurge astfel la o convenție simbolică, dar iluzia aceasta dispare curînd, fiindcă prezentul vorbește despre un vers scris mai înainte cu un an, deci el este identificat cu poetul și acesta grandilocvează afirmînd, într-un stil convențional, lucruri absurde pentru vorbirea în proză, și anume că la periferia versurilor încep capitalele străzilor, blocurile se scutură de schele, aripele cofrajelor cad ca niște castane coapte, etc. Știm că pentru poeți versul are o valoare neprecupețită și că deci poate fi luat ca unitate de măsură a valorilor. La rigoare înțelegem de ce prezentul ar zice că scrie versuri, adică poezia construcțiilor noastre de azi, dar metaforele invocate nu convin acestei ipoteze. Intr-adevăr, e greu de admis că pentru realizarea mărețelor construcții din țara noastră, prezentul a cheltuit într-un an un depozit de fantezie, monedele celor trei anotimpuri și betonul măcinat din munții lunii de pe cer și armat cu nervii electrici ai secolului! Metaforele n-au termen de acoperire, deci sînt gratuite, nu spun nimic corespunzător cu realitatea.

Simțim că, fără chiar a fi transfigurată de poeți, realitatea măreață a prezentului este mai poetică decît într-o zugrăvire atît de artificială. Sînt de deplîns poeții care, orbiți de amorul lor propriu nu se pot vedea decît pe ei înșiși. Iată de ce e îmbucurător faptul că un alt tînăr poet, Anghel Dumbrăveanu, începe să depășească laudele mari ale lucrurilor mici, cum ar fi tinerețea vîrstei, frumusețea și suplețea trupului și încîntarea atracțiilor fiziologice. In poezia *Dimineața*, dînsul ridică probleme mai adînci și mai grave, iar fantezia sa creatoare concentrează imagini încărcate de fiorul marilor întrebări, în strofa:

Dimineața ochii mei sînt mai buni
Și au proprietatea razelor x —
Văd cum sămînța înfruntă-ntunericul,
Văd cum timpul macină piatra și ideile mici,
Cum fluviile depun continuu la mal
Inotătorii slabi și grăbiți
Aidoma frunzelor moarte în iulie.

Ochii poetului sînt, în genere, mai buni decît ai celorlalți oameni și au proprietatea razelor x, însă numai cu condiția ca sensibilitatea și imaginația lui să fie mai vie și mai bogată. Numai omul care a suferit se înduioșează de suferința altora, numai poetul care a adunat în memoria lui multe reprezentări ale unor zguduitoare trăiri de viață, poate vedea cum sămînța înfruntă întunericul și cum timpul macină piatra și ideile mici. Ideile mari rămîn și înfloresc în poezie ca și în sufletele oamenilor. Fluviile depun mereu la mal înotători slabi și grăbiți, ca pe frunzele scuturate înainte de vreme. Poetul adevărat însă este un înotător vînjos și răbdător, ca fluviul ce-și varsă apele în ocean, iar experiența lui de viață, cu toate bucuriile și durerile lui, cu toate speranțele înălțate la cer sau săgetate și zdrobite la pămînt în decursul vieții, se păstrează în imaginație ca într-o lacrimă de chilimbar, pure și nevestejite, și se transformă, mai devreme sau mai tîrziu, în poezie.

NICOLAE ȚIRIOI

limbă
stil

ASPECTE STILISTICE ÎN SINTAXA LUI MIHAIL SADOVEANU

Opera lui M. Sadoveanu, indiferent de tematica și perioada elaborării ei, o întîmpinăm cu sentimentul că ne găsim în fața unei creații purtînd pecetea desăvîrșirii artistice.

Deși s-a scris mult despre arta cuvîntului la Sadoveanu, totuși cercetarea mijloacelor expresive ale artei scriitorului nu se găsește încă la capătul ei.

Intr-un studiu relativ recent, B. Cazacu[1]) a analizat unele trăsături ale sintaxei scriitorului, între acestea și folosirea numelui abstract cu funcție de atribut substantival genitival, ca în exemplul *„Căpităneasa a rămas ca o icoană a uimirii..."* (*N. P.*, p. 88), precum și întrebuințarea așa-numitului genitiv al termenului comparat, de tipul: [Lui Savu Frăsinel] *„...i se zbîrlise ariciul bărbii* [=barba ca un arici] *pe care i-l tusina baba Cireașa in fiecare săptămînă" (p. 7).*

Atributul genitival prezintă la Sadoveanu și alte funcții asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează. Avem în vedere, în primul rînd, atributul substantival în genitiv, cu funcție de genitiv al termenului calificat, ca în exemplul: *„Cum a făcut semnul sfînt, i se aprinde inainte, in desimea ceții, o stea in cearcăn negru"* (*O.*, XIV, p. 28).

Gramatica Academiei R.P.R precizează că în astfel de construcții avem a face, ca și în cazul genitivului termenului comparat, cu o inversiune a situației reale în ceea ce privește raportul dintre noțiunile exprimate de cei doi termeni: termenul care în realitate este determinat devine din punct de vedere gramatical determinant, iar adevăratul determinat devine termen determinat prin „materializarea" epitetului sau prin metaforă. Substantivul în genitiv nu este în această situație decît formal atribut, pentru că de fapt pe el îl determină calificativul, vol. al II-lea, p. 89)[2]). Astfel, în exemplul de mai sus, *desimea ceții* este echivalentul semantic al construcției *ceața (cea)* deasă.

Explicațiilor date în Gramatica Academiei, juste în esența lor, li se pot adăuga unele completări, atît din punct de vedere gramatical, cît și, mai cu seamă, stilistic.

Prima constatare pe care o facem este că în astfel de construcții se creează o anumită discordanță între forma obișnuită de exprimare a ideii și cea folosită de scriitor. Această discordanță este determinată de conținutul diferit al comunicării, adică de necesitatea de a se releva *calitatea* fenomenului în discuție, ceea ce impune transformarea adjectivului-epitet în substantiv abstract. Sintagmei obișnuite i se substituie un alt tip de sintagmă ca expresie a unui alt mod de a percepe raporturile dintre fenomene. Superioritatea stilistică a noii sintagme se datorește opoziției acestui tip de construcție față de conținutul și forma construcției curente.

Valoarea stilistică a noii construcții se datorește însă și altei schimbări intervenite în raporturile sintactice dintre cei doi termeni: adjectivul determinant: (ceața) *deasă.* devenit substantiv determinat: *desimea,* cere o determinare exprimată printr-un genitiv:

---

[1]) Boris Cazacu: *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei,* E.S.P.L.A., 1960, p. 185—187.
[2]) Vezi și ediția a II-a a lucrării menționate, Ed. Ac. R.P.R., 1963, vol. al II-lea, p. 122—123.

(desimea) *ceții*. Important e în această schimbare modificarea raportului fundamental dintre cei doi termeni: de la indicarea raportului de calitate (ce fel de ceață?), se trece la exprimarea unui raport de posesie[1]) (a cui desime?): Această modificare este în favoarea construcției, pentru că raportul posesiv exprimă legătura organică între două substantive, dintre care unul e în relație de dependență directă cu celălalt, de la „posesor“ la „obiectul posedat“ (expresia acestui raport este cazul genitiv: *desimea ceții*) și nu de la „posesor“ la o calitate a acestuia percepută unitar, deci încorporată în noțiunea de posesor și exprimată sub forma adjectivului calificativ: *ceață deasă*.

Frecvența atributelor genitivale de acest fel în limba lui Sadoveanu este o dovadă că ne găsim în fața unui procedeu specific (deși nu exclusiv) stilului său. Iată cîteva exemple spicuite din opere aparținînd diverselor etape din creația scriitorului:

„Pașii fîșiiau pe covoare în tăcerea odăii“ (=odaia tăcută. *O.*, I, p. 36); *„...și melancolia amurgurilor* (=amurgurile melancolice) *m-a pătruns cu adînca taină a neștiutului“ (O.*, II, p. 552); *„Din intunericul nourilor de deasupra, în tăcerea pădurii a început să cadă ploaie rară șoptind în cetini“ (O.*, XI, p. 346); *„Clipa aceasta zadarnică putem s-o lăsăm să se înalțe în soare ori să cadă în Propontida: avem înaintea noastră veșnicia întristării“* (*O.*, XII, p. 156); *„Ici-colo pîraie pe sub sălcii încremenite în mîhnirea singurătăților“* (*O.*, XVIII, p. 28); *„— Să fii sănătos, căpitane Petrea, i-a mulțămit ea, privindu-l stins ca din depărtarea trecutului“* (ibidem., p. 108).

Eminescu, creatorul limbii poetice romînești, acordase acestor sintagme un loc destul de larg în versurile sale, cum se poate vedea din exemplele ce urmează: *„Mai am un singur dor / În liniștea sării / Să mă lăsați să mor / La marginea mării“; „Să smulg un sunet din trecutul vieții, / Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri...“; „De greul negrei veșnicii, / Părinte, mă dezleagă“ etc.* Procedeul nu-l întîlnim însă în limba unor scriitori ca I. L. Caragiale și I. Creangă, unde au întrebuințare generală atributul adjectival, cel substantival exprimat prin genitivul posesiv, al apartenenței etc., adică atribute indicînd un raport sintactic obișnuit, ca și în limba vorbită, la ale cărei mijloace recurg, în scrisul lor, acești prozatori. Constatarea este interesantă, pentru că pune în lumină caracterul *poetic* al stilului lui M. Sadoveanu, apropiat de cel al lui Eminescu și de al limbii poetice în general, însă deosebit, în multe privințe, de stilul vorbit, caracteristic celor doi scriitori amintiți acum.

Procedeul aparține stilului clasic și are rădăcini vechi care coboară pînă la arta literară a scriitorilor latini. C. Balmuș *(Etude sur le style de Saint Augustin*, Paris, 1930, p. 22 și urm.) îl remarcă la Cicero și mai ales la Augustin. *„Cînd voiau să scoată în evidență o calitate exprimată printr-un adjectiv, afirmă autorul citat, scriitorii clasici* [latini] *întrebuințau, în locul adjectivului, substantivul abstract derivat de la adjectivul respectiv și însoțit de substantivul corespunzător la genetiv“* (op. cit., p. 22). Printre alte exemple autorul amintit citează: *tristitiam illorum temporum“* (*„tristețea acelor vremuri“*, Cicero, *Att.*, 8, 12, 5); *„in illa rerum vastitate“* (*„în acel necuprins al firii“*, Augustin, *De civ. dei*, I, 9, 8); *„gloriae sectantes inanitatem“* (*„cei ce năzuiesc spre zădărnicia gloriei“*, idem, *Conf.*, IV, I, I, 7) etc.

„Iată un admirabil mijloc — observă pe bună dreptate C. Balmuș — *de a evita exprimarea abstractă prin folosirea substantivelor abstracte înseși în această perifrază a adjectivului“* (op. cit., p. 24).

G. Lanson vedea în folosirea substantivului abstract din astfel de expresii una din trăsăturile cele mai interesante ale vocabularului poetic din proza secolului al XIX-lea (*L'art de la prose*, Paris, 1908, p. 239. Pentru exemplele spicuite din V. Hugo și J. Michelet, cf. și C. Balmuș, op. cit., p. 24).

Așadar, deosebirile morfologico-sintactice dintre sintagmele *întristare veșnică și veșnicia întristării* creează o diferențiere stilistică evidentă, în folosul construcției a doua. Dar substantivul de origine adjectivală este un abstract, întrucît reprezintă o noțiune aptă să fie gîndită, ca orice concept „independent“ de obiectul material pe baza căruia s-a efectuat generalizarea. Gradul de abstracție este însă mai redus decît cel al adjectivului, care desemnează noțiunea-atribut, adică o însușire asociată sau inerentă obiectului și deci gîndită de vorbitor concomitent cu noțiunea-subiect de care este asociată. Cu alte cuvinte, construcția *veșnicia întristării* este mult mai evocatoare decît *întristare veșnică*, fiindcă atributul a devenit formal subiect exprimat printr-un substantiv abstract, dar avînd existența de sine stătătoare de element determinat. Modificarea formei duce la o altă distribuire a accentului stilistic, îmbogățind conținutul comunicării prin adaosul de valori expresive.

---

[1]) Precizăm că avem în vedere numai raportul fundamental exprimat de substantivul în genitiv, care este cel de posesie (Cf. și Gramatica Academiei, ed. a-II-a, p. 121). De aceea am neglijat variatele lui nuanțe care nu prezintă interes direct din punctul de vedere al discuției noastre.

Preferința lui M. Sadoveanu pentru termenul abstract folosit ca mijloc al evocării în paginile descriptive a fost remarcată de acad. Tudor Vianu[1] care a subliniat valoarea stilistică a unor substantive ca *depărtări, întinderi, nemărginiri, singurătăți* etc., întrebuințate de obicei astfel, adică la plural. Procedeul amintit de noi mai sus se înscrie în această tendință stilistică a scriitorului.

De notat că sintagma în discuție nu devine pe această cale un instrument al comunicării reflexive, conceptuale, cum se întîmplă, de pildă, în stilul Camil Petrescu. Folosirea termenului abstract, rezultat din aducerea epitetului pe primul plan și materializarea lui sub forma substantivală, lărgește, prin conturul sau vag, posibilitățile reprezentării artistice.

Cele spuse pînă acum s-ar putea concretiza prin următoarele exemple: ceea ce I. Creangă sau Caragiale ar numi, să zicem, *zăpada (cea) albă*, Sadoveanu ar fi numit *albeața zăpezii*, (cf. *„La douăzeci de pași dincolo de aria albeții omătului* [...] *se înalță pătulul"*, *O.*, XV, p. 18), iar Camil Petrescu *albul zăpezii*. In primul caz avem a face cu vorbirea obișnuită — atributul adjectival fiind atributul prin excelență[2]; în al doilea exemplu, prin concretizarea însușirii și prin raportul de genetiv stabilit între primul și al doilea termen, comunicarea cîștigă forță expresivă, dată de natura morfologică a substantivului, fie și abstract. In al treilea caz, comunicarea reține doar conceptul de *alb* ca atare, privit ca formă de manifestare a esenței obiectului. Față de prima construcție, aparținînd, cum spuneam, limbii vorbite, cea de a doua aparține atitudinii lirice, exprimată prin mijloacele limbajului poetic; ultima atitudinii reflexive, transpuse în forme mai apropiate de exprimarea conceptuală abstractă.

Iată spre exemplificare, cîteva sintagme din ultima grupă spicuite din romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* (ed. 1960): *„Peste dealurile îndepărtate și împădurite, pline de taină, peste dealurile „dușmane", coboară soarele turnînd o trombă de aur lichid din albastrul cerului peste verdele de pășune al culmilor* (p. 274—275); *„In trapul calului, vine fără grijă* [un călăreț] *cu ochii pe sus, pe deasupra tarlalelor, în albastrul zilei dumnezeesc de frumoasă* (p. 269—270); *„Intr-un tablou străin, în golul minții, văd în clipa asta limpede și departe"* (p. 224); *„Sînt atît de prins de belșugul de vederi și de senzații din afară, că nu am timp să-mi mai simt sufletul"* (p. 228) etc.

Distincția dintre procedeele întrebuințate de cei doi scriitori făcute pe baza exemplelor date mai sus nu poate fi luată totuși drept absolută. Sadoveanu însuși recurge uneori, în unele din scrierile sale, la acest procedeu folosit cu predilecție de Camil Petrescu. Ne limităm la exemplele din frazele următoare: *„La marginea unei poteci, ceva a sticlit și s-a mișcat abia, strivind neclintirea și armonia albului* [zăpezii]" (*O.* VIII, p. 397). *„Intre acel alb violent al iernii și verdele sumbru al brădetului, se alcătuiau, sub lumina îndepărtată a soarelui aplecat la orizont, forme nouă, cu linii necunoscute"* (*O.*, XV, p. 20).

Trebuie făcută aici mențiunea că lirismul lui Sadoveanu înregistrează în scrierile mai noi ale prozatorului o altă etapă, cînd expresia lingvistică, păstrîndu-și întregul farmec poetic, se intelectualizează, devine într-o măsură mai mare un instrument al atitudinii reflexive a scriitorului. Consecințele acestui fapt se resimt în primul rînd în lexicul neologistic al scriitorului[3] precum și în folosirea abstractelor substantivale din categoria celor menționate acum.

★

Există la Sadoveanu și o altă categorie de atribute genitivale înrudită cu cea de mai sus. Este vorba de atributul substantival în genetiv, cu funcție de genitiv al calității, din exemple ca acestea: *„Eram într-un tărîm al tăcerii desăvîrșite* (*O.*, XI, p. 223); *„Cînd glasul străinului drumeț a contenit, oamenii din popasul lui Haramin au rămas un răstimp tăcuți, ascultînd parcă din fundul ființei lor un vechi cîntec al întristării"* (*O.*, XVIII, p. 17); *„Era în acest bocet al desnădejdii ceva omenesc"* (ibid., p. 323) etc.

---

[1] Tudor Vianu: *Arta prozatorilor romîni*, 1941, p. 231 și urm. Cf. și B. Cazacu, op. cit., p. 185—187.

[2] Acad. Iorgu Iordan: *Limba romînă contemporană*, ed. a II-a, 1956, p. 708.

[3] Vezi Acad. Tudor Vianu: *Cîteva observații despre limba și arta literară a lui Mihail Sadoveanu*, în volumul *De la Varlaam la Sadoveanu*, 1958, p. 456.

În toate exemplele citate acum, genitivul corespunde unui adjectiv care califică substantivul determinat: tărîm *tăcut*, cîntec *(în) trist (at)*, bocet *deznădăjduit*. Dar scriitorul preferă substantivul pentru motivele asupra cărora am insisat mai sus, adică natura lui mai concretă şi în acelaşi timp capacitatea de a stabili un raport sintactic între cei doi termeni ai sintagmei, de la obiectul posedat (*bocet*), la posesor (*al desnădejdii*).

În linii mari, procedeul este, aşadar, asemănător cu cel din exemplele analizate mai înainte, întrucît atributul substantival în genetiv rezultă şi aici din substantivizarea adjectivului epitet sau a participiului, dar, spre deosebire de construcţia anterioară, el îşi păstrează funcţia (şi locul) determinantului „iniţial" ; deosebirea mai constă şi în forma de exprimare a raportului sintactic: faţă de construcţia discutată anterior, unde determinatul este articulat cu articolul definit: *melancolia amurgurilor*, în construcţia amintită acum apare, în locul articolului definit, articolul genitival: *tărîm al tăcerii*, ceea ce dă substantivului determinat (şi nearticulat) un sens mai general, accentuîndu-se în schimb ideea de posesie exprimată prin genitiv, cu ajutorul articolului posesiv-genitival.

Raportul de posesie este mai pregnant, mai puternic decît cel de calitate. Se creează şi aici o anumită discordanţă între forma sintactică, indicînd ideea de posesie, şi conţinutul exprimînd, de fapt, ideea de calitate. Cu alte cuvinte, ideea de calitate se exprimă cu ajutorul formelor obişnuite pentru a exprima ideea de posesie. În felul acesta sporeşte valoarea expresivă a construcţiilor discutate, atît de specifice limbii lui Sadoveanu.

Trebuie menţionat aici şi un fapt, deosebit de important. Ambele tipuri de sintagme discutate mai sus, intră, prin întrebuinţarea dată de scriitor, într-o altă sferă a mijloacelor de expresie şi anume aceea a construcţiei figurate. Faţă de construcţia obişnuită *substantiv+adjectiv*, noile sintagme *substantiv+substantiv în genitiv* se apropie de structura stilistică a figurilor de stil, fiind simţite ca nişte metafore. În adevăr, *tăcerea pădurii* şi *cîntec al întristării* sînt în comparaţie cu *pădure tăcută* şi *cîntec trist* mai evocatoare, au adică un răsunet mai adînc în conştiinţa noastră, datorită naturii lor metaforice [1].

Eusebiu Camilar, al cărui stil se apropie în unele privinţe de acela al lui Sadoveanu, reia procedeele discutate mai sus, dîndu-le o întrebuinţare frecventă, explicabilă prin caracterul în mare parte liric al operei scriitorului. Iată cîteva exemple: *„După tăcerea lor, în tîrziul ploii şi al nopţii, s-auzeau strigătele soldaţilor rătăciţi de unităţi"* (*Negura*, ediţie revăzută, 1961, p. 3) ; *„Şi l-au luat de braţ şi s-au pierdut în picla întunericului"* (ibidem, p. 267) ; *„Pe genunchi cu vreun copil al necunoscutului, voi vorbi despre patria mea"* (*Turmele*, ed. a III-a, 1956, p. 17) etc.

★

Fără îndoială că există şi alte numeroase aspecte stilistice ale sintaxei lui M. Sadoveanu. Ele îşi aşteaptă cercetătorul care, la fel ca şi în cazul limbii lui Eminescu, va găsi în paginile prozatorului şi alte valori expresive care se cer dezvăluite. O concluzie se impune în legătură cu observaţiile de pînă acum: Există la Sadoveanu o vădită predilecţie pentru folosirea substantivului, cuvînt care numeşte *„prin definiţie"* obiecte, fapte fenomene, adică realitatea vie, materială din lumea înconjurătoare, şi care devine un element esenţial în structura imaginii artistice a stilului marelui nostru prozator [2]).

Lirismul obiectiv al operei lui Sadoveanu — după definiţia dată artei sale mai întîi de G. Ibrăileanu [3]) — îşi găseşte manifestarea şi în procedeele stilistice folosite de scriitor.

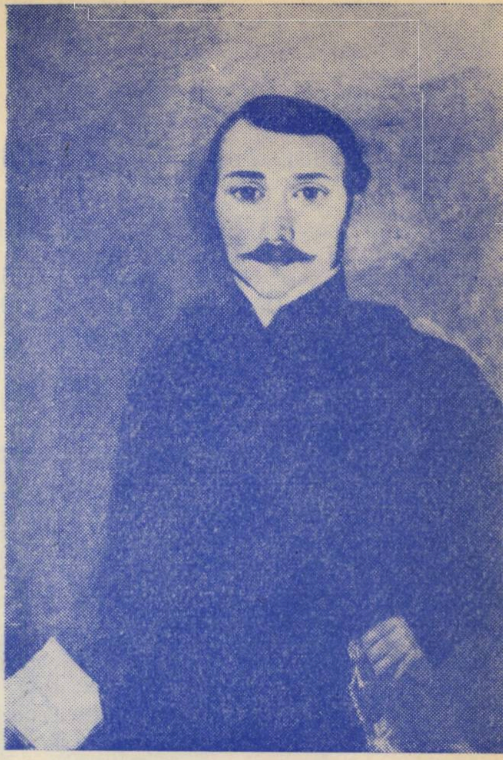
ŞTEFAN MUNTEANU

---

[1]) Cf. şi Tudor Vianu: *Epitetul eminescian*, în *Probleme de stil şi artă literară* E.S.P.L.A., 1956, p. 46.

[2]) În aceeaşi ordine de idei se poate spune că Sadoveanu evită adverbul, care, prin natura lui, se aseamănă cu adjectivul, întrucît şi unul şi celălalt îndeplinesc funcţia de determinanţi, primul pe lîngă o acţiune (un verb), celălalt pe lîngă un nume (substantiv). În locul adverbului, Sadoveanu preferă, din motivele deja arătate în discuţia despre adjectiv, un substantiv precedat de o prepoziţie. Cităm cîteva exemple din primele pagini ale povestirii *Nicoară Potcoavă:* „Numai la domnia lui Ştefan-Voievod a fost tot astfel, s-a împieptoşat *cu mărire* (=măreţ) Haramin" (p. 9) ; „Moş Savu Frăsinel [. . .] a zîmbit *cu blîndeţă* (=blînd) oamenilor" (p. 11) ; „*Cu* mare *mînie* atunci măria sa, numai cu zaporojenii şi răzăşii a pălit din săbii pe năvălitori" (p. 19) ; „— Ce spui, omule? a strigat *cu spaimă* Haramin" (p.20) etc. Procedeul aminteşte de unele trăsături populare ale limbii vechi valorificate stilistic *în esenţa lor* de marele prozator.

[3]) G. Ibrăileanu, *Scriitori şi curente*, Iaşi, 1909, p. 167—168.



PORTRETELE LUI DAMASCHIN BOJINCĂ

Este îndeobşte cunoscută acţiunea de cercetare ştiinţifică şi de valorificare a moştenirii literare progresiste. În cadrul ei atenţia cercetătorilor se îndreaptă tot mai mult spre oamenii de litere bănăţeni din prima jumătate a secolului trecut, între care figura lui Damaschin Bojincă se conturează cu un profil proeminent. Articolele şi studiile referitoare la activitatea sa literară sînt din zi în zi mai numeroase. Astfel, ca să amintim doar cercetările cele mai noi care se ocupă de acest autor, notăm aci cartea lui E. Boldan : *Şcoala Ardeleană* care caută să fixeze locul lui Damaschin Bojincă în mişcarea literară a timpului şi studiul lui L. Ghergariu : *Limba scrierilor lui Damaschin T. Bojincă.* Iar în revista *Scrisul bănăţean* V. Ardeleanu, pe baza unor scrisori ale lui D. Bojincă şi a unor acte de judecată descoperite de curînd, a scos la iveală date biografice necunoscute pînă aci şi precizează anumite filiaţii familiale asupra cărora pluteau confuzii şi incertitudini. Pe lîngă acestea, în lipsă de documente autentice (matricole oficioase contemporane), el încearcă pe cale indirectă să stabilească data precisă a naşterii lui D. Bojincă, arătînd drept cea mai probabilă ziua de 18 octombrie a anului 1802, an care ar fi în concordanţă atît cu inscripţia de pe crucea de la mormînt, unde se înseamnă decesul la 19 august 1869 — în al şaizeci şi şaptelea al vieţii, cît şi cu biografia sa din Enciclopedia Romînă a lui C. Diaconovici. De altfel şi alţi biografi mai vechi au acceptat acest an.

Primul portret descoperit pînă azi este un tablou în ulei pictat de pictorul Constantin Lecca, în care Bojincă ne este înfăţişat în uniforma de gală a juriştilor şi în general a tineretului studios de atunci. În colţul drept tabloul poartă semnătura *Lecca 1828*.

Avem în faţă un tînăr purtînd mustaţe bogate şi barbete după moda timpului şi păr cu cărare pe dreapta. Pe buzele cărnoase, aproape sensuale, s-a aciuit un zîmbet serios, iar din ochii mari desprindem o privire adîncită, am putea spune chiar tristă. Este privirea meditativă a tînărului, ai cărui obraji s-au subţiat în cursul nesfîrşitelor zile de muncă pentru existenţă şi de severe privaţiuni şi în cursul a şi mai severelor nopţi de veghe, petrecute în veşnic studiu.

Pictorul Lecca a ajuns la Pesta prin anul 1827. El s-a împrietenit destul de repede cu Bojincă şi după cît se pare temeinic, încît să-i picteze portretul abia după un an. Pentru cei ce cunosc situaţia şi preocupările tinerimii studioase, care urma cursurile Universităţii din acel oraş, lucrul nu poate fi de mirare. Sîntem în epoca mişcărilor de redeşteptare naţională şi culturală a popoarelor subjugate din imperiul austriac, mişcare stîrnită de marea revoluţie franceză, în urma căreia ele căutau eliberare de sub despotismul reacţionar, se frămîntau şi sîngerau căutîndu-şi o cale proprie pentru progres. Erau acolo, la „Crăiasca Universitate", tineri veniţi din toate colţurile locuite de romîni, pătrunşi de duhul eliberării şi al cultivării poporului lor. Zaharia Carcalechi izvodise în 1821 a sa Bibliotecă Romînească, mulţi din ei se grupaseră în jurul acestei reviste şi lucrau pentru ea. La reluarea ei, în 1829, Bojincă era un fel de „ secretar de redacţie" al Bibliotecii şi Lecca un colaborator asiduu. Prietenia dintre Lecca și Bojincă datează deci din timpul cînd Carcalechi pregătea reluarea revistei.

Tabloul lui Lecca, pe lîngă imaginea lui Bojincă ne mai dezvăluie și anumite amănunte referitoare la scrierile acestuia. În colțul stîng al tabloului, pe o măsuță, pictorul a așezat o carte deschisă, pe pagina ei din stînga trecînd următoarele rînduri: „Animadv. 117 / Disser. Hall / Respund la / Cîrtire din / Hall / Istoria Ro- / maniloru.

După cum am înțeles de la început, aceste rînduri nu reprezintă altceva decît titlurile a trei lucrări scrise și tipărite de Bojincă. Pe pagina din dreapta pictorul a notat titlul unei singure cărți: „Dirigato- / rul bunei / creștere".

La data pictării tabloului (1828), Bojincă avusese apărută numai polemica sa purtată cu „Necunoscutul de la Halle" (Sava Thököli), tipărită în limba latină: „Animadversio în dissertationem hallensem..." și traducerea ei în limba romînă: „Respundere desgurzătoare la cîrtirea din Halle..." apărute respectiv în anii 1827 și 1828. Totuși pe paginile deschise ale cărții în tablou Lecca a trecut și *Istoria Romanilor,* care avea să apară în 1829 partea I-a și a II-a și în 1830 partea III-a și a IV-a, precum și cartea *Diregătoriul bunei creștere,* apărută în 1830. Acest fapt înseamnă că Bojincă în 1828 avusese terminate sau aproape terminate și lucrările din urmă. De altfel și *Respunderea desgurzătoare* era scrisă din anul 1827, după cum am constatat din apostila de aprobare a imprimării dată în acest an la 23 noiembrie de către Ioan Theodorovici, paroh ortodox din Pesta și cenzor al cărților romînești în acea vreme, la care lucrările stăteau aglomerate cu anii.

Portretul de mai sus a fost cunoscut doar de cîțiva cercetători ai începuturilor literare din Ardeal și Banat. Cu timpul el a fost dat uitării. Jack Brutaru în cartea sa „C. Lecca", deși vorbește despre prietenia pictorului cu juristul, nici nu-l amintește. Publicîndu-l, îi facem cuvenita „Restitutio in integrum".

Al doilea portret al istoriografului bănățean și ministru de justiție moldovean de odinioară, găsit de noi la răposatul avocat dr. C. Bojincă, urmaș colateral al lui Damaschin, este o fotografie (160 × 120 mm). Ea nu poartă nici o inscripție (firmă, atelier etc.) cu privire la locul unde s-a făcut. Apar doar membrii familiei lui Bojincă, sub chipul fiecăruia fiind scris cu creionul, pe cartonul-suport, numele și la doi din ei gradul de rubedenie. Excepție de la aceasta face doar soția lui Damaschin, sub a cărei imagine nu este scris nimic. Persoanele și inscripțiile sînt deci — de la stînga spre dreapta — următoarele: *Domaschin* (sic!) *frate cu Vasile;* soția lui Damaschin (fără nici o indicație) [*]), *Iustinian, Vasile* și *Ioan, frate cu Iustinian.* Sub acest rînd al numelor de botez, la mijloc, tot cu creionul, este scris numele de familie comun: *Bojinca.* Iar mai jos, *Fotograf: 1863.* De notat că numele lui Damaschin și a lui Vasile ca și cele de familie, Bojinca, pe fotografie sînt subliniate.

Cu greu ne putem imagina că Damaschin și membrii familiei sale s-au deplasat în anul 1863 în Banat și că aci, la Reșița sau și mai probabil la Oravița, unde știm că a existat atelier fotografic încă din anul 1853, şi că aci s-ar fi fotografiat împreună cu fratele său mai mare, Vasile. Pentru că în acest caz, pe fotografie ar fi şi copii sau nepoţi ai lui Vasile, cel puţin hotnogul Nicolae, comandantul unei secţii de panduri din părţile sudice ale judeţului Caraş, în posesia urmaşilor căruia s-a păstrat fotografia. Este cu mult mai probabil că Vasile a intreprins călătoria lungă spre capitala Moldovei şi că acolo s-a făcut fotografia familială, la Iaşi sau la Dumbrăveni, conacul lui Damaschin. Şi aceasta cu atît mai mult, cu cît în anul 1863 Damaschin şi-a întocmit şi testamentul. Intorcîndu-se acasă, Vasile a adus fotografia (poate chiar în mai multe exemplare) pe care notînd numele personajelor a donat-o fiului său Nicolae. Acesta deşi înainte de 1848, mai precis între 1841 şi 1847 a studiat la Iaşi, pe cei doi tineri poate nici nu-i ştia. Că în felul acesta s-au petrecut lucrurile ne-o dovedeşte şi transcrierea numelui Damaschin în expresia populară bănăţeană *Domăschin*.

---

*) Decedată în toamna anului 1885.

Intre tabloul pictat de Lecca şi această fotografie s-au scurs 35 de ani. Trecerea lor şi-a lăsat urmele pe figura învăţatului jurist. Umerii i-au căzut, mustaţele şi favoriţii i-au albit, ca şi tîmplele. Gura strînsă în acelaşi surîs sever, trădează omul muncitor, din ochi însă i-au dispărut neliniştile. Se răsfrînge din ei mai degrabă o seninătate, o expresie de calm poate chiar o şugubeaţă provocare sau cel puţin o cîntărire a celui din faţa sa, dar mai cu seamă se răsfrînge din ei mulţumirea de sine a omului care a răzbit prin vicisitudini, a înfrînt adversităţi, a evitat cancanuri curtene şi curse întinse de boierii avizi, corupţi şi geloşi, care cu vreo trei decenii mai înainte au provocat plecarea din capitala Moldovei a unui alt bănăţean, a lui Eftimie Murgu. Acesta, la fel de savant, dar mai puţin flexibil, scîrbavnicilor uneltiri, în semn de dispreţ, a preferat să le întoarcă spatele. Mîna stîngă Bojincă şi-o sprijină de umărul soţiei — în Banat semn al legăturii indisolubile. Acum el este scutit de griji materiale, prin munca sa asiduă şi-a cîştigat atîta încît să-i fie asigurate bătrîneţele şi viitorul familiei.

Cu totul deosebită este expresia feţei fratelui său Vasile. Mai în vîrstă cu 4 ani decît Damaschin, acesta din fragedă tinereţe a învăţat carte pe fiii plugarilor din comuna sa natală Gîrlişte. Figura sa bolovănoasă, privirea încruntată, maxilarele proeminente şi strînse într-o încordare trădînd voinţă de neclintit — trăsătură comună a Bojinconilor, — ne înfăţişează accentuat pe montagnardul neînduplecat. El e stînca de care vrerile vrăjmaşe se sfarmă. Pe craniul osos părul a început să se rărească şi cade neglijent pe tîmple, mustaţile şi favoriţii pe care îi poartă ca şi Damaschin, după moda vremii, prelungi, au albit. Totuşi umerii săi, întreaga sa înfăţişare, radiază energie. Mîinile sale chiar şi în faţa ochiului fotografic s-au strîns pumni. Inainte de revoluţie, prin anii 1844—1845, el adună de prin comunele cărăşene *răcursuri* — petiţii, în care consemnă abuzurile, spolierile şi încălcările comise de nemeşii proprietari ai pămînturilor şi titulari ai slujbelor de direguire şi le trimite lui Murgu şi curţii din Viena protestînd şi cerînd stingerea lor. A dat revoluţiei pe doi dintre copiii săi, pe Axente, deputat în parlamentul revoluţionar şi pe Nicolae care a studiat la Iaşi pe lîngă unchiul său. Axente a cerut şi a obţinut de la forurile judeţene cu ocazia congregaţiei din 3—5 mai 1848, dreptul de a strînge o armată de 20 000 de bănăţeni, în măsură să lupte împotriva reacţiunii, ca pe urmă, din gelozii şi vedere scurtă această intenţie să fie anulată. Ambii au fost traşi la răspundere şi judecaţi pentru faptele lor din timpul revoluţiei. Axente moare tînăr în 1856, topindu-se de „iefticā“ sub ochii îndureraţi ai lui Vasile, care l-a crescut, ca de altfel şi pe toţi fraţii săi mai mici, nefăcînd între aceştia şi fiii săi nici o deosebire.

Ultimul portret al lui Damaschin Bojincă se găseşte la Oraviţa, în parcul dintre palatul Sfatului Popular Raional şi liceu. In acest parc se înalţă două monumente, unul al lui Mihail Eminescu, iar celălalt al lui Damaschin Bojincă. Eminescu a trecut prin Oraviţa odată cu turneul teatral al lui Pascaly, în anul 1868, fiind sufleurul acestei trupe, iar Bojincă şi-a început studiile la aşa numita şcoală latină din acest orăşel, înfiinţată la 1794. Ca omagiu şi amintire a trecerii lor pe aci, cărăşenii au înălţat cele două monumente, busturile de bronz de pe ele fiind modelate de sculptorul, tot cărăşan, Romul Ladea, maestru emerit al artei.

In sculptura de exterior Ladea are în vedere totdeauna două principii : monumentalitatea şi expresivitatea maximă. De aceea Bojincă văzut de Ladea, deşi a pornit de la tabloul destul de stîngaci al lui Lecca, nu mai este tînărul cu fruntea netedă şi păstrînd trăsături atît de juvenile, ci este bărbatul realizărilor, bărbatul sub a cărui frunte boltită puternic se ţes texte de legi şi regulamente privind cruguri viitoare, bărbatul cu ochii scrutînd în timpurile ce vor veni. De aceea ovalul obrajilor de adolescent s-a topit în febra creaţiei, iar liniile feţei au încremenit în profil de cutezător. Dar munca, munca nesfîrşită, e pe faţă, în adîncul ochilor, în pometii mai proeminenţi, ca şi voinţa de a învinge, concentrată şi accentuată în tăietura strînsă a buzelor. Tot ce-i accident și nesemnificativ, ca favoriți și vestmînt, figurează pe plan secund — subordonate, ele nu fac decît să sublinieze esența, monumentalul impunător.

* * *

Despre Damaschin Bajincă s-a scris destul de mult. Toate studiile însă sînt incomplete și conțin chiar unele nepotriviri esențiale. Se afirmă, de exemplu, că la adunarea din 5 mai de la Lugoj el ar fi luat parte și ar fi ținut o înflăcărată cuvîntare. Această afirmație nu corespunde adevărului. La Lugoj a vorbit nepotul său Axente, fiul lui Vasile și nu în 5, ci la 4 mai. Tot atît de falsă este și afirmația unor istorici de mai de mult, că Axente ar fi fost frate cu Damaschin, ceea ce am văzut mai sus că nu este adevărat. De aceea — și pentru că activitatea sa merită — ar fi bine să se întocmească o monografie completă a acestui bărbat de seamă și a întregii familii, atît de interesantă și de laboricasă în în lupta pentru mai binele poporului.

VIRGIL BIROU

cărţi
reviste

*** Cu cît cînt, atîta sînt

Culegerea de literatură populară, îngrijită de Ovidiu Papadima, cu un studiu al acestuia, poartă titlul *Cu cît cînt, atîta sînt,* titlu luat dintr-o poezie din sumarul cărţii.

Autorul culegerii a studiat, prin o muncă de ani de zile, vastul material de poezie populară romînească din numeroasele ediţii anterioare, din paginile de revistă şi ziare. Culegerea, în fond, este reluarea unor texte publicate în decursul anilor de către cunoscuţi folclorişti romîni. Capitolul *Viaţă nouă* cuprinde texte foarte recente.

Semnatarii de pînă acum ai antologiilor din lirica populară au procedat la selectare, catalogînd apoi rezultatul pe genuri de poezie. Deci, capitolele prin asta se deosebeau. În *Cu cît cînt, atîta sînt* s-a lucrat altfel la rînduirea pe capitole a conţinutului. Ideia iniţială era gruparea poeziilor în jurul diferitelor momente din viaţa omului: naştere, copilărie, tinereţe, anii maturităţii, senectutea, moartea. Autorul prezentei antologii nu s-a condus după principiul separării pe genuri. Nu a exclus, deci, întrepătrunderea lor în cadrul unuia şi aceluiaşi capitol. Raţionamentul din studiu îl găsim cît se poate de just. Obiceiurile de la nuntă, bunăoară, conţin şi lirism, dar şi elemente ale genului dramatic, epicul jucînd şi el un rol important.

Autorul a mai aplicat un alt stil de lucru al său. Manifestînd vizibilă simpatie poeziilor de mari dimensiuni, fiind aşadar şi de partea „stilului deschis" — cum îi place să se exprime — el se arată cu toate astea, în materie de selectare, adeptul formei concise găsindu-i, cînd e vorba de poezia cultă, un potrivit corespondent: inscripţiile lui Tudor Arghezi. De altfel, antologatorul recurge la frecvente comparaţii, ba cu poezia cultă, ba cu pilde luate din domeniul plasticii. El nu s-a ferit să introducă în antologie o piesă mai slab izbutită sub raportul realizării, atunci cînd a constatat că intensitatea sentimentului are puterea de a înlocui o deficienţă de ordin artistic.

Atingem prin acestea, problema variantelor numeroase în materie de folclor, unde creatorul direct legat de viaţă, spontan, nu dispune de răgazul necesar cizelării. O variantă, spre pildă, a poeziei *Eu, murgule oi să mor* (pag. 96) o constituie poezia *Uite, neica-mi suie dealul* (pag. 96). *Bradule, bradule* în versiune transilvăneană (pag. 496) are o formă asemănătoare în Oltenia. Iată una din multele variante pe tema *Lung e drumul dorului: „Lung e drumul Dunării, / Dar mai lung dorul mîndrii, / Drumul Dunării se gată / Dorul mîndrii niciodată"* (pag. 266).

Cele mai multe capitole din carte sînt destinate poeziilor de dragoste. *Dorul* — în jurul căruia se cristalizează multe creaţii folclorice — apare în lumea poporului uneori personificat. Bănăţeanul, sub apăsarea dorului, îi dă epitetul *„mare cîine"* (Colecţia Enea Hodoş). Omul din Ardeal îl numeşte *„cîine turbat"* (Colecţia, *Doine şi chiuituri din Transilvania).*

Aportul colecţionarilor de folclor bănăţean: Enea Hodoş, D. Izverniceanu, Nicolae Ursu, Iosif Rahiciu, Nicolae Lighezan, Milentie Cerbe, Ion Epure etc. ocupă în *Cu cît cînt, atîta sînt,* un număr considerabil de pagini, alături de confraţii lor din alte regiuni ale ţării. Totuşi iscă nedumeriri lipsa lui Emilian Novacoviciu, sau la capitolul *Cătănia, lipsa* belşugului de folclor *„adunat din gura soldăţilor"* de George Cătană (*Flori din războiu,* Caransebeş, 1919).

Partea de la sfîrşitul cărţii, *Viaţă nouă,* sporeşte simţitor calitatea muncii, nu uşoară, a lui Ovidiu Papadima. E strîns aici folclor din vremea noastră socialistă.

La lectura mai mult decît plăcută a cărţii, cititorul se bucură de existenţa unui glosar, explicînd cuvintele mai puţin cunoscute.

PETRE PASCU

Niculae Gheran: „Gh. Brăescu"

Ediţia *Opere alese* de Gh. Brăescu, apărută în 1962 la Editura pentru literatură, sub îngrijirea lui Niculae Gheran, s-a bucurat de o frumoasă primire din partea cititorilor, întrunind, totodată, sufragiile unanime ale criticii noastre literare.

In baza unor criterii valabile de selectare a materialului, N. Gheran a pus la îndemîna publicului pagini dintre cele mai valoroase ieşite de sub pana lui Brăescu. Insoţite de un complex aparat critic precum şi de un masiv studiu introductiv, ce dovedesc o bună cunoaştere a vieţii şi operei lui Brăescu, cele două volume de *Opere alese* au creat premizele apariţiei unui studiu mai amplu, monografic, asupra scriitorului în discuţie.

N-a trecut decît puţin timp şi acest deziderat s-a împlinit prin apariţia monografiei *Gh. Brăescu.*

Trebuie să constatăm însă, cu regret, că această carte nu se ridică la nivelul aşteptărilor. Cititorul, la curent cu ideile studiului introductiv al ediţiei amintite, dorind să-şi sporească cunoştinţele prin lectura cărţii recent apărute, va încerca o decepţie: noua carte reproduce aproape textual conţinutul studiului, cu excepţia cîtorva pagini (foarte puţine!), precum şi a ultimului capitol care dezvoltă unele probleme doar enunţate acolo. Or, este îndeobşte recunoscut faptul că un studiu introductiv, oricît de întins şi documentat ar fi, nu satisface pretenţiile unei lucrări monografice; de aceea ne-am fi aşteptat ca, de data aceasta, N. Gheran să dea o interpretare mai largă unor fenomene; în stabilirea filiaţiei unor motive literare, să apeleze cu mai multă generozitate la textul viu al operei scriitorilor cu care Brăescu se înrudeşte.

O asemenea confruntare ar fi creat posibilitatea ca discuţia, menţinută uneori într-un plan pur teoretic, să devină mai convingătoare, iar faptele, urmărite, cum am spus, pe viu, să ne dezvăluie mai pregnant similitudinile de motive şi de mijloace artistice întîlnite în opera lui Brăescu şi Caragiale, Cehov etc., aşa cum foarte bine procedează autorul în cazul analizei înrudirilor dintre Brăescu şi Courteline. Amintim, în treacăt, şi unele inadvertenţe, cum ar fi, de pildă, data pe care o indică N. Gheran cu privire la întoarcerea din război a lui Brăescu (în studiu: toamna anului 1918, în monografie: spre sfîrşitul primăverii lui 1918).

Deşi această carte are merite incontestabile, ca încercare monografică, cum am mai spus, o considerăm nesatisfăcătoare.

IOSIF PANTEA

Tamara Gane: „Lermontov"

Publicată în colecţia *Oameni de seamă* a Editurii tineretului (Buc., 1963), monografia Tamarei Gane nu-şi propune să fie o operă de exegeză literară, ci o încercare — în general izbutită — de a evoca, din date biografice şi fragmente de opere caracteristice, frămîntata personalitate a genialului poet, care a străbătut un drum de creaţie atît de scurt, dar atît de strălucitor prin bezna *veacului crincen* al Rusiei ţariste. Căci aceeaşi mînă criminală — a clicii de la curtea ţarului — ce apăsase pe trăgaciul pistolului care-l doborîse în floarea tinereţii pe Puşkin — *„soarele poeziei ruse"* — a curmat şi firul vieţii lui Lermontov, ucis în duel la vîrsta de 27 ani.

Tamara Gane reuşeşte să redea climatul politico-social al epocii, atmosfera sufocantă ce domnea în perioada reacţiunii crunte, dezlănţuite de ţarul Nicolai, poreclit „Ciomag" după înăbuşirea răscoalei decembriştilor din anul 1825. Titlurile sugestive ale unor capitole *Prolog dramatic, Nourii de plumb ai veacului crincen", Romanticul răzvrătit, Ani cumpliţi, Exilat în propria lui ţară. Capcana* ş. a. sînt elocvente pentru a înţelege lupta pe care a fost nevoit să o ducă Lermontov cu o societate ostilă condiţiei umane înseşi. Integrarea creaţiei lui Lermontov, în condiţiile social-istorice ale vremii, explică spiritul protestatar al operei sale, apărute ca un veto opus tiraniei şi formelor de viaţă închistate. Valorificînd un bogat material critico-bibliografic, autoarea spulberă mitul demonismului, al damnaţiunii, al blazării pesimiste şi al cinismului orgolios, iscat şi răspîndit de critica burgheză în jurul numelui poetului. Lermontov nu a fost un demon trufaş, ci un Prometeu înlănţuit de o energie clocotitoare, însetat de viaţă, care a iubit oamenii și s-a răzvrătit tocmai împotriva celor ce călcau în picioare demnitatea umană.

Tamara Gane a scos pregnant în relief două trăsături, aparent contradictorii, însă ambele definitorii pentru creația lermontoviană: pe de o parte romantismul activ, ca expresie a opoziției dintre aspirația entuziastă spre un destin eroic și imposibilitatea realizării lui, iar pe de altă parte luciditatea necruțătoare a viziunii realiste, care și-a găsit expresia mai cu seamă în: *„Un erou al timpului nostru"*, primul roman psihologic din literatura rusă. In ansamblu, opera lui Lermontov oferă „o sinteză" artistică complexă, îmbinînd clocotul titanic al pasiunilor cu meditația filozofică profundă. Citind opiniile lui V. S. Bielinski, N. A. Dobroliubov, A. Lunacearski, autoarea conchide că Lermontov a fost nu numai un *„ecou al stării de spirit decembriste"*, dar și un *„poet al poporului"*, un vestitor al viitoarelor furtuni revoluționare.

Adresată îndeosebi tinerilor cititori din țara noastră, lucrarea, credem, că ar fi trebuit să dezvolte într-o măsură mai mare capitolul referitor la răspîndirea și ecoul operei lui Lermontov în Romînia. Socotim, de asemenea, că la o nouă ediție va trebui evitată citarea repetată a unor strofe (de ex. *Asemenea cu Byron nu-s,* la pag. 51, 97, 108) să se elimine unele expresii mai puțin adecvate (de ex. *Limba cam verde* — p. 113, *jucărie de cuvinte,* p. 63, etc.).

Scrisă într-un stil curgător, cu accente lirice (unele fragmente de poeme sînt transpuse în romînește de autoarea lucrării), expunerea vieții și operei lui Lermontov realizate de Tamara Gane oferă o lectură atrăgătoare și instructivă, constituind o contribuție remarcabilă la cunoașterea clasicilor literaturii ruse în țara noastră.

CEZAR APREOTESEI

Dragoș Vicol: „Cicatricea"

Volumul de schițe și nuvele *Cicatricea* al lui Dragoș Vicol, apărut în Editura tineretului, surprinde plăcut prin încărcătura emoțională a relatării unor fapte de viață contemporană. Uneori totul pare atît de veridic, încît cititorul are impresia că i s-ar putea întîmpla oricînd să cunoască personajele din carte, ale căror gînduri și acțiuni l-au înduioșat și entuziasmat, ori dimpotrivă l-au indignat, la nivelul de tensiune la care ne bucură ori amărăște purtarea unui prieten.

Lumea în care ne invită autorul este — în general — aceea a muncitorilor forestieri. Decorul magnific al pădurii trezite din inerție de cuceririle tehnicei incadrează impresionant frămîntările și izbînzile oamenilor care își dezbară de balastul întunecat al trecutului și inima, în ritm cu înnoirile procesului de muncă.

Chinuitorul proces de conștiință al țăpinarului Florinte, pus în dilema de a salva ori nu viața rivalului său în dragoste — pornit într-o noapte de fantastice dezlănțuiri ale naturii să preîntîmpine cu riscul propriului sacrificiu un prejudiciu însemnat avutului obștesc — încordează atenția lectorului. (*Inchisoarea*) Emoția apare și se intensifică nu atît din cauza temei care a mai fost de multe ori tratată în literatură, ci datorită măiestriei cu care scriitorul gradează zbuciumul eroului. De la ură surdă și invective, de la sarcasm triumfător și crud, Florinte urcă poticnindu-se dar neabătut, culmea eliberării spirituale de cătușele dușmăniei egoiste. Șocul decisiv se produce atunci cînd i se pare că Tudor a fost strivit de lemne și deci dorința-i inițială s-a împlinit, a scăpat de rival: *„Florinte gemu ca un lup rănit. Ceva se destrăma în el vertiginos. Ceva care îi apăsase și-i amărîse inima"*. Gonește în ajutorul celui primejduit. Din acel moment, scăpîndu-l pe Tudor din închisoarea lemnelor, s-a eliberat el însuși de închisoarea întunecată a sufletului înveninat, dobîndind demnitatea și seninătatea învingătorilor. *„Florinte simți o căldură uriașă învăluindu-l. Și, încleștîndu-și amîndouă mîinile pe țapină, își zise că, dacă n-ar fi plouat atît de năpraznic, și dacă i-ar fi fost mîinile libere i-ar fi cerut lui Tudor o țigare"*.

In *A doua tinerețe,* drama sfîșietoare a bătrînului doborîtor de pădure Ilie Candrea, căruia i se pare — în urma unor aluzii — că va fi înlocuit din muncă din cauza vîrstei, se rezolvă într-un final luminos: i se propune să fie primul mînuitor al ferăstrăului mecanic. Pînă la clarificare însă, tristețea amară mușcă dureros inima omului, căruia pădurea i-a intrat în sînge, care simte că nu poate trăi fără frumusețile ei, dar care își dă totodată seama că vigoarea brațelor îi slăbește. In deznădejdea lui face eforturi supraomenești să demonstreze că mai e în puteri, iese singur la muncă pe vifor și sfidînd îndărătnic. izbește înverșunat cu securea, dar loviturile sînt din ce în ce mai slabe. I se pare că vîntul hohotește batjocoritor și aude o voce lăuntrică dureros de clară, care îi spune adevărul: *„De ce te amăgești (...) ce cauți tu în pădure pe vremea asta (...) Vremea trece și obosești (...) S-a dus vremea ta Ilie Candrea"*. Omul e răscolit de suferință. Își dă seama că *„securea nu taie singură"* dar e îngrozit la gîndul că va fi dat la o parte ca neputincios. Reîntors la baracă le oferă celorlalți un pahar de băutură. In această atmosferă intervine șeful brigăzii care conducîndu-l lîngă un aparat ciudat îl invită să apese pe un buton și-i dă misiunea de motorist. Dîndu-și seama că „de-aici înainte, în pădure n-o să mai înbătrînească nimeni" Ilie Candrea, pe care l-am cunoscut înfruntînd cu un efort copleșitor dar zadarnic pădurea, se întoarce exultînd de fericire spre ea: *„Sînt tînăr, tînăr, tînăr, mă-auzi tu, pădure?"*

Alături de aceste două lucrări care mi se par realizate, am remarcat umorul înțelegător cu care autorul și-a plăsmuit personajele din *Cum a fugit fata lui Zbranca.* Schimbările ivite în mentalitatea țăranului ne sînt sugerate cu haz în replicile unor cumetre mirate că doi tineri se căsătoresc fără zestre, iar cuscrii nici măcar nu se ceartă. Concluzia se impune de la sine: zestrea le-a dat-o statul „că uite și la noi la munte s-or schimbat rosturile". Aceeași caldă simpatie o revarsă autorul asupra lui Nichifor *(Nichifor Bădilă se mută la Dornișoara)* care cu răbdare și perseverență, mucalit dar ferm își lămurește femeia să renunțe la gospodăria bătrînească și să se mute în bloc la Dornișoara, locul lui de muncă. Ne bucurăm alături de el, cînd *„căruța intră cu caii in galop pe strada principală"*.

Dragoș Vicol își iubește personajele și tocmai de aceea nu le menajează pe cele tributare eticei. Inginera din *Tunelul* nu e deloc idealizată în momentele ei de slăbiciune dar în speranțele colegului îndrăgostit se presimte izbînda confirmată de final. Emil, declasatul din *Circatricea*, cu toate lacunele lui grave de caracter, nu e zvîrlit peste bord. Rămînem cu impresia că morala Ninei va găsi un ecou în conștiința lui, ori cît de obnubilată ar fi ea încă.

Din optimismul idilic uneori al viziunii autorului izvoresc și mare parte din deficiențele cărții. Conflictele apar cam făcute, unele replici sună artificial, pentru că scriitorul se grăbește să ne arate că totul va fi bine, forțînd nejustificat acțiunea și tolerînd confuzii. Pornind cu elan la demonstrarea unei teze se pripește pe alocuri, pierzînd din profunzimea pătrunderii critice a fenomenului. In acest sens ne-a nemulțumit îndeosebi *Un raport neobișnuit* și *Dincolo de Azur.*

Din întregul volum se desprinde predilecția scriitorului pentru sondaje endogene. El scrutează cu scrupulozitate și simț de răspundere mișcările sufletești ale eroilor săi, participă afectiv la tribulațiile lor, își însenineaza stilul paralel cu evoluția lor și îi privește cu firească satisfacție atunci cînd ei se împlinesc și dobîndesc echilibrul de viață specific societății în care omul e tovarăș omului.

LYGIA CHIRITĂ

Contemporanul n-rele 52/1963—1,2/1964

Trei numere consecutive ale Contemporanului *își propun să înregistreze succint și aproape exhaustiv aparițiile din 1963 în domeniul prozei, poeziei și criticii literare. Semnează: N. Manolescu (proza), George Muntean (critica) și Eugen Luca (poezia).*

Fiind vorba de o trecere în revistă, nu așteptam, evident, de la aceste articole mici analize ample, nici puncte de vedere inedite, nici infirmări sau confirmări de talent subtile. Lucrurile respective s-au făcut la momentul oportun. Firește, am fi preferat constatărilor, nu prea noi în genere, unele concluzii mai tranșante, unele sugestii, unele opinii de valoare care să fi ieșit mai evident din nota ușor protocolară, condescendentă, proprie bilanțurilor de fine de an.

Cui îi sînt, de pildă, necesare anunțuri și enunțuri de tipul: „Cu un volum de reportaje a debutat Romulus Rusan"... *sau* „Nici „Podul amintirilor" de Ieronim Șerbu n-a trecut de faza lecturilor". *(N. Manolescu)?... Despre cartea lui Romulus Rusan se putea spune mai mult decît un simplu* „am luat cunoștință". *Și pentru că N. Manolescu amintește*

Lucrarea mai este însoțită de note care lămuresc înțelesul tuturor datelor istorice precum unele volume apărute „în ultima oră" („Podul amintirilor" „Dispariția unui om de rînd" *de M. Beniuc, culegerea de nuvele a lui N. Velea) de ce omite, dintre acestea, romanul de mare întindere al lui Radu Theodoru,* Muntele *(EPL, 1963)?*

Nu credem, în altă ordine de idei, că „ezitarea" *(de fapt coexistența, n.n)* între două formule, între două modalități *poate constitui* „cusurul principal" *al unei cărți.* (Al cincilea anotimp *de Al. I. Ștefănescu și* În portul de pescari *de Ion Russe).*

La obiect ni se par observațiile referitoare la Scrinul negru, Groapa *și noile opinii ale criticii, obiecțiile aduse* Cordovanilor *(de natură compozițională, tipologică etc.) remarca, stringent actuală, privind numărul extrem de redus al romanelor muncitorești, sau acelea în legătură cu eșecul cărții lui P. Vintilă* „Drumul dragostei", *și succesul* Pădurii nebune *de Zaharia Stancu.*

Într-un bilanț, care se vrea succint, găsim inutile referiri de amănunt, descriptiviste, precum: „Privim *(e vorba de* Fuga *lui A. Mihale, n.n.)* de undeva de sus, ca din avion, alergarea prin stepa albă de zăpadă a saniei cu soldați, urmele exploziilor, ruinele, satele fumegînde în văzduhul sticlos aglomerarea mulțimilor pe poduri sau în gări", *(N. Manolescu).*

Mai sintetic, George Munteanu (critica) stabilește just caracteristica anului 1963 în aria criticii, anume preponderența cercetărilor istoriografice. Evident, „cel mai însemnat moment" *în acest sens îl constituie* Studii de literatură universală și comparată *de Tudor Vianu.*

Regretăm absența unor păreri privitoare la prefețe, la studiile și articolele publicate în reviste (Secolul XX, de exemplu) nu totdeauna suficient de bine realizate, documentate și orientate.

Referirile la monografii (semnate de B. Elvin, S. Iosifescu, S. Bratu, M. Gafița, Zoe Dumitrescu-Bușulenga etc.), la Studii și portrete literare *de Al. Philippide, la* Romanul monumental *de I. Ianoși, la* Profiluri lirice contemporane *de M. Petroveanu etc., etc. satisfac în cea mai mare măsură. Nu trebuiau uitați semnatarii cronicilor literare în ziarele și revistele noastre: Paul Georgescu, M. Petroveanu, Nic. Ciobanu, Nic. Manolescu, I. Oarcăsu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Dimisianu, V. Ardeleanu, V. Felea etc. foarte activi în anul respectiv.*

De poezia lui 1963 se ocupă Eugen Luca și acest articol cuprinde, pe lîngă lucruri necesare, afirmații inutile, laterale, locuri comune. Nu mai este cazul la sfîrșitul lui 1963, să amintim că „miracolul arghezian nu ține numai de meșteșug..." *și* „nu ține în primul rînd de meșteșug". *De fapt, majoritatea articolelor despre poezie publicate în 1963 în* Contemporanul *suferă de o anumită comoditate a analizei, a subiectelor, a autorilor tratați. Se începe de obicei cu Tudor Arghezi, se trece imediat la G. Călinescu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, se mai fac trimiteri la L. Blaga și, eventual, la cîțiva contemporani înșirați în același rînd... și gata. Ne miră faptul că E. Luca consacră unui volum slab* (Liniștea vîntului *de Violeta Zamfirescu), căruia n-are să-i reproșeze nimic, circa 20 de rînduri în articolul său. Dacă volume precum:* Ochii *de L. Neamțu,* Perspective *de F. M. Petrescu.* Cerul dintre noi *de I. Rahoveanu* „nu marchează un progres sensibil față de volumele anterioare ale acelorași poeți" *— cum bine observă E. Luca — nu același lucru se poate spune despre cartea lui P. Stoica,* Pietre kilometrice. *Interesante ni se par referirile la Eugen Jebeleanu* (Cîntece împotriva morții), *Nina Cassian* (Să ne facem daruri), *Cicerone Theodorescu* (Povestea Ioanei), *Eugen Frunză* (Fîntîna soarelui), *Victor Tulbure* (Aur).

În genere, pentru cei care sînt foarte la curent atît cu creația (poezie, proză) propriu-zisă, cît și cu opiniile criticii, cu studiile de istoriografie etc., aceste articole din Contemporanul *nu prezintă un interes deosebit. Pentru lectorul mai puțin informat sînt utile, în sensul că-l informează, îl orientează. Mai reușit, fiindcă e mai sintetic, mai bogat în concluzii generale, ni se pare articolul lui G. Munteanu referitor la critică. Firește, dacă un an marchează, calendaristic, o etapă, nu același lucru se poate afirma întotdeauna din punct de vedere literar. Oricum,* Contemporanului *îi revine meritul de a fi mereu interesat în stimularea creației literare, atent cu scriitorii, și cititorii lui.*

ȘERBAN FOARȚĂ

Novi Jivot nr. 2/1963

Poezia este masiv prezentată în numărul 2/1963 al revistei în limba sîrbă *Novi Jivot*. Vladimir Ciocov, Bojidar Kerpenișan, Ivan Muncean, Jiva Popovici, Slavco Vesnici, Draga și Gioca Mirianici aduc contribuții nu numai prin numărul mare de poezii ci și prin calitatea acestora. Din grupajul de poezii publicat de Bojidar Kerpenișan distingem poeziile *Tinerețea* și *Cînd răsare soarele*. E demnă de subliniat strădania acestui poet de a da poeziilor sale o consistență mai adîncă, de a ieși din simpla notație a unui fapt, și îndeosebi strădania de a dezvolta și perfecționa instrumentele sale poetice.

In poezia *Poetului închis în turnul său de fildeș*, Vladimir Ciocov se adresează, după cum și titlul enunță, acelor poeți care sînt încă îndrăgostiți de propria lor persoană și care mai încearcă să descopere ceea ce este de mult descoperit. Adevăratul poet nu trăiește din amintirile și frumusețile altora ci și din *„viața — fluviu / cu ochii ca ziua deschiși cată / asemenea albinei culege / sevele multe ale diferitelor flori"*. *Cu săgețile rîsului*, chemarea poetului la satiră, la folosirea rîsului homeric, care va biciui banalitatea, lașitatea, tîmpenia, neglijența : *„Să le biciuim cu rîsul mare / Să vestejească asemenea mărăcinilor / Da, trebuie să rîdem puternic de tot ce este hid în strada mare"*. Jiva Popovici, în afară de reportajul său *Toamnă în valea Bistrei*, semnează un fragment din largul său *Poem pentru tinerețea noastră*. Atît cît se poate aprecia din fragmentul publicat, poemul promite să fie valoros, punînd în dezbatere cîteva idei esențiale : munca, prietenia, etica noastră nouă, dragostea. Fără a ne pronunța asupra realizării posibile a întregii lucrări, judecînd doar după fragmentul publicat, poetul tinde să realizeze poemul într-un limbaj destul de abstract din care cauză infiltrările lirice, care există, sînt adesea estompate, iar lectura poemului este îngreunată. E o problemă foarte importantă la care, credem noi, poetul va mai zăbovi cînd va lucra la definitivarea poemului.

Proza e mult mai slab reprezentată. In afară de reportajul amintit și de o schiță a lui Svetomir Raicov, revista mai aduce o traducere din opera lui M. Sadoveanu și o schiță de tînărul scriitor Sorin Titel. In *Lampa cu abajur* — Svetomir Raicov arată noile schimbări în conștiința oamenilor muncii de la țară.

Schița e lucrată îngrijit. Stilul e cursiv, dialogul e simplu și natural.

Din sectorul criticii reținem articolul lui Andrei A. Lillin, *Despre noua poezie patriotică*. Bine documentat, operînd cu multe exemple din creația poeților romîni și a minorităților naționale, autorul sublinează caracterul nou al acestei poezii : *„Poezia patriotică în literatura epocii socialiste nu mai este un compartiment suplimentar al literaturii. Poezia patriotică nu mai are un caracter întîmplător sau festiv. Sub influența noii etici socialiste care leagă puternic pe om de munca sa și de rezultatele muncii sale, viața în uzine și pe ogoarele patriei s-a schimbat în mod radical, dînd omului, eliberat de exploatare, sentimentul viu și elocvent al legăturii sale cu pămîntul patriei"*.

Revista mai publică recenzii asupra cărților noi apărute și o serie de articole informative despre viața culturală a orașului nostru.

Numărul 2/1963 al revistei *Novi Jivot* arată succesele și neajunsurile redacției revistei. Militînd și mai departe pe linia ascendentă a ridicării măiestriei literare a lucrărilor publicate, redacția va trebui să acorde o mai mare atenție lărgirii numărului de colaboratori în sectorul criticii, prozei. Forțe sînt. Trebuie să se muncească cu o mai mare hotărîre și perseverență în rîndurile tineretului.

NEBOIȘA POPOVICI

miniaturi critice

În amintirea unui artist patriot

Ion Vidu, genialul doinitor al Banatului, revendicat de acest ținut unde a activat timp de peste 40 de ani, a fost comemorat la 22 decembrie 1963, la Timișoara și Lugoj, într-un cadru festiv impunător, cu concursul corului Filarmonicii Banatul, al Filarmonicii din Arad și al corului Ion Vidu din Lugoj, conduse de Dimitrie Stan, artist emerit, dirijorul corului. Programul, alcătuit din cele mai reprezentative creații ale lui Ion Vidu, a confirmat încă odată faptul că prin opera sa maestrul lugojan se situează în fruntea compozitorilor înaintași ai muzicii corale romînești.

Compunînd în epoca de grea oprimare socială și națională a romînilor bănățeni și suferind temnița pentru cîntecele sale, Ion Vidu a cîntat dragostea de viață și libertate a poporului. Corurile sale încep mai toate cu o doină și se termină cu o parte de joc, în scherzo, în care triumfă vigoarea poporului și certitudinea într-un viitor luminos. Ion Vidu, totuși, nu a fost un folclorist în sensul strict al cuvîntului, chiar dacă în unele compoziții a introdus, cu gust și discernămînt, și melodii populare, dezvoltîndu-le după regulile artei corale și învesmîntîndu-le într-o haină armonică potrivită.

Prin frumusețea melodiilor, prin scriitura lor ușor accesibilă, dar mai ales prin caracterul lor popular, inspirata creație a lui Ion Vidu s-a bucurat de un larg succes, cucerindu-și un loc trainic în programele tuturor formațiilor corale romînești. În același timp, Ion Vidu a dus o luptă îndelungată, încununată și ea cu succes, pentru răspîndirea artei corale în lumea satelor, înființînd la Lugoj cursuri anuale de dirijori de coruri, cursanții fiind recrutați dintre țăranii talentați și învățători. Amintim pe unii dintre ei: Tata Mita de la Gruni, Dimitrie Sîrbu de la Birchiș, Barbu Ion de la Racovița și alții, dirijori țărani colectiviști care își fac și azi datoria.

Dacă săltăreața Ana Lugojana, vrăjitorul Dragă și iar dragă, zglobiul Bobocele și inele i-au consacrat numele de compozitor, prin munca sa educativă în lumea satelor, Ion Vidu a știut să creeze acel climat muzical specific Banatului, care în trecut a rezistat tuturor opresiunilor din partea tiraniei habsburgice și care, în prezent, sub îndrumarea partidului, cuprinde întreaga țară.

Programul festiv, închinat memoriei marelui doinitor și dascăl în ale cîntului, a izbutit să creeze momente de autentică emoție tinerilor și vîrstnicilor prezenți la concertele de la Timișoara și Lugoj ale celor trei coruri principale din regiunea noastră, dintre care cel ce-i poartă numele, rămînînd un cor de amatori, pentru măiestria artei sale interpretative, a fost distins încă în toamna 1960 cu Ordinul Muncii clasa I-a.

A. L.

Tineri scriitori premiați de Luceafărul

Premiile acordate de revista „LUCEAFĂRUL“ constituie, fără îndoială, un prețios stimulent pentru tinerii scriitori care se afirmă în paginile acestei publicații.

Au fost premiați pentru calitatea lucrărilor publicate anul trecut în „Luceafărul“, cîțiva tineri scriitori de talent și anume: pentru poezie: Gabriela Melinescu (premiul I), Ion Pop (premiul II), Damian Ureche (premiul III); pentru proză: Ioniță Marin, Ana Barbu (premiul II), Tudor Ursu (mențiune); pentru critică litrară: M. N. Rusu (mențiune).

Exceptîndu-i pe Damian Ureche și Ioniță Marin, care publică în presa literară de mai multă vreme, toți ceilalți tineri scriitori premiați au debutat foarte recent, fapt care sporește atît meritul lor cît și al revistei care i-a sprijinit.

Unii din tinerii scriitor premiați (ne referim la Damian Ureche și Ion Pop) au publicat în acest an poezii valoroase și în alte reviste literare.

Ne exprimăm convingerea că „Luceafărul“ va acorda în viitor un sprijin și mai mare tinerelor talente autentice, îndrumîndu-le spre o tematică de actualitate și spre o necontenită muncă de perfecționare a mijloacelor artistice. De asemenea sperăm că revista va evita în viitor goana necontenită după nume noi cu orice preț și nu-i va uita pe tinerii scriitori talentați descoperiți sau premiați în anii trecuți, așa cum s-a întîmplat de multe ori pînă acum.

A. D.

O nuvelă despre deltă

Delta a intrat în literatura noastră prin admirabile descripții sau reportaje nu lipsite de interes. Era speculată în primul rînd, pe plan literar, calitatea ei de peisaj exotic al ținutului romînesc.

Aspecte din viața dramatică a unor oameni din ținuturile Deltei, fără apărare în fața dezlănțuirilor Dunării, încearcă să surprindă și Ștefan Bănulescu în nuvela Mistreții erau blînzi (G. L. 2/1964). Determinarea istorică e sumar făcută. Păsările nu mai pot veni în Deltă pentru că „bătaia ghiulelelor e lungă“ și „nu mai pot zbura de la Pol pînă aici“. Un bărbat, o femeie și un popă caută loc să îngroape un copil mort; satul fusese inundat de Dunărea revărsată. Întîlnesc pe drum o altă barcă, în care e Vica, „stricată“, bănuită că a adus nenorocire asupra satului.

„Stricata“ se vădește a fi mai degrabă lovită de soartă decît o pervertită, deci o victimă a răutății consătenilor ei. Oamenii ajung la o dună unde bărbatul — Condrat — sapă, o groapă băiatului, în timp ce niște lăutari, la ordinul popii, cîntă: „Cîmpie cu porți dărîmate / Cu ierbile-n cer vărsate / Crește iarbă-n cer, și-n stele / Și în călcîile mele . . .“ Dunărea rupe zăpoarele, apele copleșesc totul; din sus vine o turmă de mistreți înotînd, iar oamenii rîd de mistreții deveniți blînzi. Fenia, nevasta lui Condrat „văzu din groapa de nisip unde sta ghemuită, numai piepturile bărbaților și fețele lor aspre rîzînd și i se păru, nu știu cum, că le vede și tăria —“ de unde au atîta putere?“ își zise Fenia . . .“

Ne întrebăm dacă nuvela talentatului reporter nu-i cumva un fragment nemărturisit de roman. Stilul e sobru, cinematografic, vioi, descripțiile sînt sugestive și pregnante. Șt. Bănulescu prezintă și aci o serie *de calități care ni-l arată înzestrat pentru nuvelă sau roman.*

Dialogul e bun, scena de masă din timpul ruperii zăpoarelor Dunării (agitația satului, învălmășeala oamenilor, etc.) e de asemenea reușită. Portretul Vicăi are o oarecare siguranță. Din păcate, cam atît. Calitățile enunțate servesc narațiunea, dar nu sînt suficiente pentru nuvelă.

Compoziția e defectuoasă, figurile în afară de Vica și, parțial preotul, nu se rețin. Mesajul nuvelei e destul de confuz, și aci e carența esențială. Da, natura domină pe oameni în anumite condiții sociale, într-un mediu și a o spune oamenilor înseamnă a sublinia un aspect al specificului existenței lor. Dar e suficient atîta ? Stratificările și determinările sociale ale satului din Deltă sînt relatate „în trecere“ de pe pozițiile unui umanitarism vag și a unei compasiuni înduioșătoare dar ineficace.

C. U.

Un studiu remarcabil

Colaboratorul revistei noastre, G. Ciulei, publică în caetul 4, 1963 al reputatei reviste Das Altertum *(Antichitatea). editată de Secția de arheologie a Academiei germane de științe din Berlinul democrat, un studiu remarcabil, intitulat* Elocința juridică în opera lui Cicero. *Intreprinzînd o analiză multilaterală a principiilor de retorică expuse în lucrările teoretice ale marelui om de stat și orator roman, prof. G. Ciulei relevă cu acuitate, pe lîngă funcția lor artistică, rămasă neștirbită de-a lungul veacurilor, gîndirea sistematică a lui M. T. Cicero în problemele elocinței juridice. Spirit eclectic, înzestrat totodată cu un simț foarte dezvoltat pentru valorile expresive ale limbii, încercat stilist, cretor al „limbii argintii“ influența lui Cicero, primul avocat profesionist în istoria omenirii, a îndrumat prin reiteratele discuții, cuprinse în opera sa în jurul elementelor discursului, evoluția elocinței juridice dincolo de veacuri. O analiză sub unghiul principiilor științifice înaintate ale zilelor noastre se impunea deci în mod hotărît. Meritul studiului prof. G. Ciulei nu se rezumă însă la atît. Mînuind o limbă germană clară și elastică, el dă, totodată, dovadă de un remarcabil simț al ponderei, propriu stilului eseistic, închegînd în jurul problemelor dezbătute pagini de o reală frumusețe literară.*

A. L.

Problematică minoră

Aurel Baranga, cunoscut și prețuit îndeobște ca dramaturg, își reia, în Gazeta literară *nr. 2/9. 1. 1964, activitatea lirică. Amplul său grupaj de versuri (15 titluri) ne-a atras, cum e și firesc atenția. Eram curioși să aflăm ce frămîntări contemporane, ce idei și ce probleme de acut interes pentru cititorul de poezie de astăzi comunică Aurel Baranga în versurile sale. Nu ne putem însă ascunde consternarea care ne-a încercat după lectură. Versurile, în marea lor majoritate, respiră un aer închis, evidențiază preocupări minore, desprinse de viață, de ceea ce constituie astăzi semnificația marilor eforturi constructive ale poporului nostru.*

Vrînd să reanimeze poezia de notație, Aurel Baranga transcrie unele impresii de un vag pe bună dreptate combătut de presa noastră. E semnificativă în acest sens poezia Numai eu cunosc tristețea *în care notațiile dezorganizate nu comunică nimic interesant. Citām o strofă :* „Numai eu știu fericirea / Oglindită ca-ntr-o stampă / Cînd o ușe se deschide / Cînd o mînă se întinde / Și pe masă arde o lampă“.

În acest sens pot fi citate și compunerile : Flutură peste lume, Parc de toamnă, Schiță, Timp. *Alte poezii sînt pur și simplu neconcludente ca nivel artistic (vd.* Variațiuni pe o veche romanță, Carte de vis). *Surprinde, de asemenea, calchierea melodiei unor poeți ca Tudor Arghezi, G. Bacovia, etc.*

Reținînd unele poezii merituoase (Veghe, Recviem, Intoarcerea fiului risipitor) *ne exprimăm speranța că Aurel Baranga, în viitoarele sale versuri, va acorda interesul necesar marilor și generoaselor teme ale actualității.*

F. F.

Post scriptum la o cronică dramatică

În numărul din 31 ianuarie al Contemporanului, *textul piesei „Sonet pentru o păpușă“ de Sergiu Fărcășanu și spectacolul timișorean sînt discutate într-o amplă cronică semnată Valentin Silvestru. Analizînd textul, autorul cronicii găsește piesei anumite slăbiciuni îndeosebi de stil și relevă mixtura unor procedee comice care se resping.*

Pare de aceea inexplicabil că d-sa în loc să reflecteze cu obiectivitate la unele opinii exprimate în ziarul „Drapelul roșu“ *din 10 ianuarie, uzează de procedeul comod de a „nimici“ cu o vervă care merită și efortul obiectivizării un articol în care, chiar „aproximativ“ redactat, cum îl socoate, își spuneau cuvîntul vreo 10 spectatori din Timișoara. Mai mult, tov. Silvestru pare a considera — cu ce temei? că o „masă rotundă“ cu spectatorii e mai puțin decît o cronică! Dar noi credem că a consulta opinia publicului spectator este o operație utilă, recomandabilă și a găsi — cum face dînsul — că niciuna din opiniile lor nu poate găsi „poartă deschisă“ la autor și la teatru — echivalează cu încercare de a „închide gura“ — unor opinii exprimate, dacă nu fără repros, cu multă pertinență.*

Iată de ce socotim nimerit să-i amintim cronicarului bucureștean un citat din René Clair, publicat nu prea de mult în pagina de teatru-cinema a Contemporanului:

„Nu e sigur că publicul are întotdeauna dreptate, dar e sigur că autorii care îl disprețuiesc greșesc întotdeauna“.

S. D.

A doua etapă în curs

Pretutindeni în regiunea noastră se fac pregătiri pentru a doua etapă a celui de al VII-lea concurs pe țară al echipelor de amatori care se va încheia la 23 August 1964.

La Timișoara au și fost trecute în revistă echipele de dans și brigăzile de agitație, precum și formațiuni mai mici orchestrale. Din Timișoara s-au deplasat la sate delegați din cadrele artistice ale Operei de stat, Filarmonicii de stat „Banatul“, și ale celor trei teatre de stat, dînd formațiunilor de amatori îndrumări artistice. La Casa regională a creației populare a avut loc un curs de îndrumare de 12 zile, la care au participat 300 de persoane. Este de subliniat că formațiunile de artiști amatori din regiune se prezintă în faza a II-a cu programe noi.

Formațiunile au dat deja spectacole care au fost primite favorabil. Este în interesul echipelor să apară cît mai des în fața publicului, căci prin aceasta producțiile lor se consolidează și se îmbunătățesc.

K. F.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.I. 41

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Petre Vulcănescu

★

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

43 803

4 Lei

I 926.

ORIZONT

3

42

1990,

⑨⑦

- IUI. 2005

- IUN. 2014

I 926.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

3

Timişoara martie 1964

Anul I (3)

6264

1964

CUPRINSUL

Victor Eftimiu: Misterul, Pe Calea Văcărești, versuri 3
Radu Theodoru: Lumină deasupra muntelui, fragment de roman 4
Martha Bărbulescu: Partid, versuri 19
Ligia Tomșa: Frumusețe, versuri 19
Gabriela Melinescu: Strada, versuri 20
Ileana Roman: Erotică, versuri 21

Profiluri literare

Mihail Petroveanu: Geo Dumitrescu 22

* * *

Anghel Dumbrăveanu: Cîntec pe nai, Vîrstă, Flori de gheață, Prin anii tîrzii, Invidia, Nocturnă, versuri 26
Vasile Crețu: După cocoși de munte, nuvelă 30
George Suru: Visul tăietorului de păduri, Final la balada unui om singur, Darurile mecanicului de tren, Poveste, Feroviarilor, versuri 45

Din lirica universală

Michelangelo: E de ajuns, versuri în romînește de C. D. Zeletin 47

Orientări

Aurel Buteanu: Tristan Tzara 48
Tristan Tzara: Două poezii, versuri, în romînește de Aurel Buteanu 49

Cronica literară

Alexandra Indrieș: Eugen Jebeleanu „Cîntece împotriva morții" 50
Nicolae Ciobanu: Ion Bănuță „Scrisoare către anul 2000" 54

Studii

Eugen Todoran: Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu 58

Discuții

Șerban Foarță: Între folclor tradiție și poezia contemporană 69

Cărți reviste

Al. Jebeleanu: Maria Banuș „Metamorfoze" 74
L. Gavriliu: Aurel Rău „Jocul de-a stelele" 75
T. L. Birăescu: Elena Vianu „Moraliștii francezi" 76
Olimpia Ternovici: Zoe Dumitrescu Bușulenga „Ion Creangă" 78
Gheorghe Ciulei: Diogene Laertios „Despre viețile și doctrinele filozofilor" . . 79
Sergiu Drincu: Limba romînă nr. 6/1963 80
S. F.: Steaua nr. 12/1963 82

Miniaturi critice

* * * *Gazeta literară, — 10 ani de la apariție* 84
N. C.: Punctul pe i 84
U. D.: Caiet literar 85
Valeriu Ganea: Măsura citării și echilibrului în comentariul critic 85
S. D.: Inadvertențe într-o carte 85
O. T.: De la idee la expresie artistică 86
F. F.: Decesul demiurgului 86
Karl Feld: Două vodeviluri clasice pe scena teatrului german de stat 86
Kuban Endre: Karoly Sandor 87

* * *

N. Ț.: Poșta redacției 87

MISTERUL

Petron, Pitagora și Parmenide,
Anaximandru și Anaximene,
Profeți caldei, oracole armene
Și sacerdoți vînînd eumenide,

Religii vechi, persane, egiptene,
Misterul încercară a-l deschide,
Dar au rămas tot oarbe chrisalide
În cer zadarnic aruncînd antene.

În căutarea legilor perfecte
Din neputința noastră de insecte
Ne-am ridicat, brăzdînd nemărginirea,

Stăpîni pe cosmos, dominînd atomul !
Nu zei necunoscuți făcură omul
Ci omul născoci dumnezeirea .

PE CALEA VĂCĂREȘTI

Pe calea Văcărești, o ceainărie
Cu proletari. În jurul unei sobe
De tuci, grupări burghezofobe,
Ursita nu le e trandafirie !

Născuți in zodie de rac sau cobe,
Consumă, cei mai mulți, pe datorie . . .
La colțul unei mese, unul scrie
O tragedie-n versuri, cu Niobe.

Mă văd și eu acolo : începutul
Bohemei literare. Nencăputul
Îl încăpeam cu zări piramidale . . .

Eu nu rîvneam, pe-atunci, Academia . . .
O, ce n-aș da să-i schimb mărinimia
Pe-un ceai de cinci parale, la Ghidale !

VICTOR EFTIMIU

LUMINĂ DEASUPRA MUNTELUI*

Volumul II al trilogiei Muntele *duce mai departe destinele eroilor în perioada anilor 1947—1950 cînd, înfrîntă politic și în bună măsură economic, vechea orînduire se năruie, categorii sociale pînă atunci cu rol preponderent își pierd justificarea istorică, făcînd loc în arena contemporană maselor largi populare.*

Pe canavaua densă a unor mari prefaceri istorice, destinele eroilor din Muntele *cunosc o permanentă evoluție, asimilînd tot mai organic socialul, ca Pătru Dragalina, Pițu, Martin Bălaci și Voica ; intră în arena vieții sociale pătura mijlocașă, din care se diferențiază elementele înaintate, satul se reorganizează pe alte principii etice și morale. Vechile familii ale Täureștilor, Guguleștii, clanul lui Dionisie Goanță, forța economică și morală a popii Barbă Neagră cunosc seisme care le afectează profund structura și personalitatea. Izolate istoricește, urmează un proces de involuție, de plutire în zonele marginalii ale cotidianului.*

Volumul urmărește deasemenea izolarea și lichidarea morală și fizică a elementelor scoase în afara societății, care prin forță și teroare, lipsită de orice justificare logică, voiau să împiedice mersul firesc al istoriei.

Fragmentul prezentat reflectă cea dintii trăsătură mai accentuată pe acest drum sinuos, al descoperirii adevărului, materializată în destinele eroilor principali în primăvara și vara anului 1947.

1

Pătru iese în curte. E încă întuneric. Cerul e jos și verde. Din Ramna se revarsă frig umed. Munții stau negri de jur împrejurul Prislopului. În pustă campania a-nceput de două săptămîni. Aici abia s-au luat zăpezile pe văi. Au curs în Ramna. În Bela Reca. Le-a auzit noapte de noapte. Stăteau pe scările primăriei. El. Pițu. Mărtin. Amăriuții. Cîte odată venea Cătănuță. Om ciudat. I-au pus ăia foc la fîn. N-a scos o vorbă. I-au pus foc pentru că e responzabil de uliță. Se oprea lîngă ei.

— Se topește, spunea cineva.

— Se topește, încuviința Cătănuță.

Pleca în treaba lui. Zăpezile curgeau pe coastele munților. Bela Reca spumega. Ramna spumega.

— Să nu iasă din matcă, spunea Pițu în fiecare seară.

— Taci, mă. La ce să iasă ?

---

* Fragment de roman din volumul II al trilogiei „MUNTELE".

Joi, puhoaiele au ajuns la gura podurilor. Auzeau cum rostogolesc bolovanii. Buștenii. Cîteodată, pe la miezul nopții, vuiau doar apele, oamenii ieșeau cu lămpașele să vadă unde-au ajuns. Tot satul era plin de lumina galbenă, legănată, a lămpașelor. Tot atunci se porneau avalanșele. Poate în Sglivăr. Poate mai aproape. La început se auzea așa, ca un tunet îndepărtat. Sau ca o coloană de blindate în marș. Vuietul acela creștea cu repeziciune, noaptea se umplea de el, apoi se auzea un vaer prelung, o detunătură înfundată, sorbită de ecoul văilor. Stelele sclipeau mai tare și iarăși nu se auzeau decît apele vuind sălbatec.

— De n-ar fi luat vre-un cătun, spunea Pițu.

Era neras. Slab. Fiecare centimetru de apă mai sus în Bela Reca îl îneca. La primărie stăteau în alarmă cinci cocii cu unelte. Cei de rînd la porțiie dormeau în șube. Sau veneau lîngă ei. Se gîndea la casa Voichii, acolo-n Topla. Închide ochii. O vede în pat. Albă. Ascultă apa spălînd temelia casei. Vineri a ieșit popa cu praporii. A-nțeles unde bate popa. Satul era plin de zvonuri. Le-auzea de la Mădălina. De la alții. Mai ales de Maica Domnului de la schit se vorbea. C-ar veni sfîrșitul lumii. Șapte ani de secetă. Revărsarea apelor. Molime. În adevăr. În Moldova izbucnise tifosul exantematic. Au fost două săptămîni în care-au trăit cu auzul.

— Nu putem face nimic, i-a spus lui Pițu. Au luat ăia contra-ofensiva.

— Se-aude că au un predicator.

— Și ce predică, Mărtine ?

— Apocalipsă. Aia o predică.

Poate în săptămînile alea a urît munții. Stăteau nemișcați în soare, în șubele albe, strălucitoare de nea, și lăsau să curgă din ei puhoaiele. Hoț popa. A văzut cînd încep să scadă apele. A ieșit cu praporii. A slujit pe pod, cu glas mare. Striga la munți. Îi amenința cu crucea. Lume, pînă-n piață. Parc-ar fi fost negeie. Ăia din cătune, care nu putuseră trece șuvoaiele, lipseau. Încolo, toată comuna. Cu mic, cu mare. Cîntau în cor. Stăteau cu ochii holbați în cerul gol. Fierbinte.

— Să-i scoatem la muncă, a spus Pițu. Facem niște diguri, ceva. Rupe apa din loturi.

— Nu-i momentu, Pițule.

— Așa-i, mă. Nu-i momentu.

Sîmbătă, apele au intrat în matcă. Veneau tot galbene. Repezi. Cu buștenii rotindu-se amețitor. Da veneau în matcă. Seara a coborît Dragotin din munte. Și fratele lui Ion Sglivăr. Axente Sglivăr, caporal de vînători alpini.

— Am scăpat, a spus Dragotin. Cînd venim după sămînță ?

— Mîine, Dragotin.

— În Cerna a luat avalanșa patru case . . .

— Oamenii ?

— Or fugit din vreme. Dacă nu era Iosîm Cerbu, se prăpădeau, Petre.

— Ce-a făcut Iosîm Cerbu ?

— Le-o spus că vine. Asta o făcut.

Axente Sglivăr seamănă cu moș Sglivăr. Mic. Crăcănat. Cu nasul pornit într-o parte. Repede.

— La ce-au venit, Sglivăre ?

— Să mă scrii în partid în locul lu Ion. Așa mi-o poruncit tata. Să ne dați sămînță.

— Ce faceți voi cu ea, acolo-n munte ?

— N-avea frică. Facem. Și să știi că iară or parașutat.

— Trece peste Pietrele Albe, a spus Dragotin.

— Ala o fi punctu de reper.

Duminică, soare, clopote, lume la biserică.

— Îi dăm mulțam Domnului, că ne-a ascultat ruga, a spus Sîngerete, covaciul, cu nasul mîncat de sfrenție.

— S-o-ndurat Dumnezeu de noi, mă, oameni. Ne-o scăpat de potop. Intrați în biserică și rugați-vă.

— Are dirept, Guga.

Ilie Jura a trecut prin piață, fără clăbăț, ras în cap, cu ochii în pămînt. I-a lăsat să se strîngă în fața bisericii. I-a spus lui Pițu să-l scoată în piață pe moș Aflat. Livia și Sergiu Bloch pavoazaseră primăria. Înainte de începerea slujbei, coborîseră în piață și cei din cătune. Cu cai. Cu cocii. Moș Aflat a bătut doba. Pe urmă a-nceput împărțirea sămînții. Pe la amiaz a venit tractorul din Topleț, cu remorca în care erau grapele, o semănătoare și plugul cu trei brazde. Popa a făcut slujba pentru cîteva babe surde...

În capătul satului se aude cornul ciurdarului. În alt capăt cineva sună „Deșteptarea". Așa au hotărît ei. Astăzi să-nceapă campania. Să iasă tot satul. Să fie sărbătoare. Și de ce să nu fie ? Munții stau înzăpeziti. Înalți. Tăcuți. Așpri. Pătru îi amenință cu pumnul. Își toarnă apă din cîrceag.

Uite, demîncarea, Petre, spune mama din tîrnaț... Vin să te-ajut ?

— Ba !

— Alea coboară ?

— Coboară !

— Atunci ne-apucăm în grădină, pînă gată tractoru.

— La amiaz vii, Petre, întreabă Mădălina.

Pătru ascultă porțile trîntite. Glasurile joase, răgușite de somn, ale bărbaților. Tropotul cailor duși la adăpat. Și dintr-odată toate sgomotele astea, cunoscute din copilărie, nu se mai aud. Din vale izbucnește zgomotul unui motor. Răsună ciudat între casele de munte. Urcă ulițele. Bate asemenea. Puternic.

— Nu mă-ntorc, Mădălină. Azi însămînțăm.

Așa e. Ei n-au însămînțat niciodată. Ce-au însămînțat a fost un ar sau doi ari în pămînt sterp, rupt greu, din coasta muntelui. Azi însămînțează pe loturile împroprietăriților. N-are plug, n-are semănătoare, n-are nimic, decît brațele. Ia traista. Se luminează. Mădălina iese-n curte.

— Ce-nsămînțezi, Petre ? Și unde ?

Nu-i răspunde. Ce să-i răspundă ? Nici el nu știe de ce se simte bucuros, de parcă l-ar aștepta niște pămînte negre, de luncă, care-ar fi ale lui. Motorul accelerează de cîteva ori. Se oprește. Se aud din nou porțile. Cociile care ies în drum. Mădălina îl petrece pînă la poartă. O podidesc lacrimile.

— Au, Petre, au. Că săraci nisăm, Petre, dacă n-avem noi un plug, o coasă de pămînt și-un sac de sămînță.

— Taci, Mădălină, spune mama.

2

Ziua se desface, trandafirie, pe deasupra munților. Zăpezile iau foc. Arde Sglivărul cu flăcări reci, de ghiață. Arde Godeanu. Lumina de primăvară, lăptoasă, nesigură, se desprinde din livezi, din grădini, îi trece peste frunte, s-așterne în lungul uliței, acum albă și străvezie.

„Asta n-ai s-o pricepi tu, Mădălină, în veci. Bucuria asta de-a te socoti între alții", își spune.

Desface palmele. Lumina îi curge printre degete. Rîde.

„Aici e totul. Stăteam primăverile și așteptam. Ce s-așteptăm că erau numai șase, ori zece, ăștia care ne chemau la lucru. Musteau pămîntele. Ieșeau aburi din ele. Noi luam oile. Nici nu le luam pîn' la Constantin și Elena. Atunci grîu era ca barba popii. Ne uitam la pămînte. La plug. Ne mîncau palmele, s-apucăm cormana . . . "

Se gîndește la Pițu. La Mărtin. La alții. De pildă, Dragotin. Unde-o fi arat Dragotin ăsta vreodată-n viața lui ? N-a arat. Nici cioban nu-i. Că n-are la ce. Săcurea. Nu poate fi în veci așa. Se-oprește. Privește poalele munților. Într-una din nopțile astea cît stăteau și-ascultau apele, Pițu le-a arătat munții.

Pînă către cota opt sute am putea defrișa văile. Am pune pomi de soi. În luncă, am face agricultură. Raiu, mă. Raiu ar fi aici, că-s coastele spre sud, la adăpost de Hațegan, și mai sus de opt sute încep fînațele.

Au tăcut. Acum vede coastele pline de pruni înfloriți. De cireși. De peri. Ei umblă prin livezi și pe Topla, s-aude cucu.

— Ia să nu iasă ăla cu tractoru, că-i punem foc, spune cineva și-atunci vede Pătru piața.

Cociile sînt trase spre primărie. Caii se smucesc în zăbale. Bat din copite. Sînt oameni mulți. Tot satu.

— S-auzim și noi cum s-a-mpărțit sămînța aia.

— Mărșîna asta-i de la Belzebut, fraților, țipă Gîrbin, suit în cocia lui moș Argintaru . . . De la Belzebut, să ardă pămîntele. Să toace inima pămîntului cu roțile de oțel, cu șaptezeci și șapte de măsele. C-azi noapte o trecut o vedenie albă peste ochii mei și-am auzit glas dulce, parcă era Maica Domnului, care m-o luat de mînă și m-o dus cu ea că m-am pomenit în fața altarului, la biserică, și treceau niște umbre albe prin morțăria veche.

— Doamne nu ne lăsa.

— Doamne fi cu noi.

Gîrbin se bate cu pumnii în piept. Își desface cămașa răpănoasă. Face spume. Pînă s-ajungă la el, cade pe spate din cocie. Îl prinde Vasile Ambrozie. Oamenii se strîng grămadă.

— S-arate cum s-o-mpărțit sămînța.

— O cocie de saci o dus azi noapte chinezu.

Pătru își face loc cu coatele. Toată lumina dimineții se scurge din el. O aude cum cade la pămînt. Cum se sparge. Gîrbin stă răsturnat pe spate. Bate din picioare. Are spume la gură. Bolborosește :

— C-asta-i împărăţia şi voia şi mărirea . . . Iartă-mă.

Şi iarăşi :

— Iartă-mă. Nuuuu ! Nuu puneţi mînaaa !

Muierile chiraie. Solomia dă ochii peste cap.

— L-or apucat alea, ţipă.

Ţipă o babă chioară. Vine Piţu. Pînă să se desmeticească, oamenii aruncă pe Gîrbin o vadră cu apă. Gîrbin sare ca ars. Suduie. O ia la picior prin mulţime.

— Care eşti ăla cu sămînţa, întreabă Piţu.

Pătru vede nişte munteni bărboşi, vre-o patru, bărbi mari, de doliu, nemişcaţi lîngă o cocie cu dricul lung. Nu-i cunoaşte. Bărbaţii îşi scot căciulile. Pătru sare în cocia lui Moş Numianu.

— Gîndeam că vi-s mai serioşi, spune . . . Gîrbin v-ajunse prooroc ?

— Dă-l în fras, spune Brîncuş.

— Care nu vrea tractoru ? La o adică în care pămînte intrăm cu tractoru ?

— Care nu vrei, mă, strigă Lungulescu, ridicat în picioare pe şiţ.

— Să răspundeţi ce-i cu sămînţa.

— O începem sămînţatu, o facem aici adunare populară.

— Ăsta-i cu sacii.

Iese Ianoşel Sabin cu unul Voicu Ion, din marginea satului.

— Voi să n-astupaţi gura poporului. Că-i democraţie, strigă Vasile Ambrozie. Şi ce-i mă, Ianoşelule, dacă spuse de saci ? Să verificăm.

— Asta vrei tu, Ambrozie ?

— Asta, Petre.

Amăriuţii îşi împinge roaiba printre oameni.

— Dacă-mi scăpaşi cînd cu primăria mă, Ambrozie . . .

— Mă, oameni, spune Pătru şi dintr-odată se face linişte, pentru că ştie el, aici e vorba de sămînţă, de pămînte, de loturi, de pită, şi-atunci oamenii ascultă şi judecă . . . Era vorba c-o luăm cu steaguri la loturi. Nu c-am duce steagurile de fală. Nici c-am ara mai bine dacă le-avem.

Pomeneşte de cei morţi pe front care s-ar bucura dacă i-ar vedea pe ăia mai săraci, pe săracii săracilor, arînd şi sămănînd astăzi în luncă. Şi-n Cozia. Şi pe unde-a umblat împroprietărirea.

— Hai mă, spune Ion Groza, fără s-o mai întrebe nimic pe Vuţa. Hai că vremea n-aşteaptă după politică.

— Tu-i mama lui de Gîrbin, ţipă văduva lui Ion Birău . . . Vii, Petre, că la mine eşte plănificat astăzi.

— I-auziţi, mă, rîde Vasile Ambrozie. Aştia le-or plănificat, mă.

— Cînd ţi-oi dresa eu un proces verbal de sabotaj al însămînţărilor ,să vezi tu, Ambrozie, cum o iei tu pînă la şase ani.

Din curtea primăriei izbucneşte din nou răpăitul de tobă deşălată. Iese de după colţ, un „Hanomag“ cîrpit, într-o rînă, cu caroseria roşie, pe roţi de metal. Tîrăşte o remorcă cu unelte agricole. Pe tractor, lîngă locul şoferului, flutură un steag roşu. La remorcă, sînt prinse două steaguri tricolore. În remorcă, Brîncuţă, Iancu Vichente, Sergiu Bloch. Eşapamentul scoate fum alb, înecăcios.

— Ce-i joavina asta-nfierată, Savetă ? N-auzi ?

— Asta spurcă pămîntu cu putoarea, mă, oameni.

— Zob îl face cu roţile.

— Arde sămînţa, cu benzina, mă.

Tractoristul, l-au cunoscut ieri, Vasile Savel, trage tractorul în faţa primăriei. Piţu, urmat de notar şi don' Paraschiv, iese-n uşă. De lîngă tractor abia răzbate răpăitul sec al tobei lui moş Aflat.

— Declar deschisă campania însămînţărilor în comuna Prislop, strigă Piţu.

Din Cruci, coboară la trap mic cocia popii Barbă Neagră. Popa mînă caii stînd în picioare. Îi flutură barba. Are poalele reverendei prinse-n brîu. Alături, un bărbat bălai, pe care Pătru l-a văzut rînind la porci. Înfometat din Moldova.

— Mă aia pe campania ta, strigă cineva dintr-un grup strîns lîngă pod. Hai, mă, să dăm foc la joavină, că ne arde pămîntele.

Pătru îi vede pe cei patru bărboşi cum se urcă în cocia cu dric lung.

— Să vă dea sămînţă după dreptate şi după cum a-mpărţit-o guvernul, spune unul dintre bărboşi.

— Luaţi-l de gît pe primar, s-aude glasul gros al altui bărbos.

— V-o luat pita de la gura copiilor, spune al treilea.

— S-au vîrît prin posturi, ca să vă jupoaie. Ăştia zic că-s oamenii guvernului.

— Halal guvern !

— Halal oameni !

Amăriuţii face spume. Pune pinteni. Iapa sare şi bate pe loc.

— Un' te bagi, don' şef, rînjeşte Ambrozie. Nu vezi că dai peste oameni ?

Stă agăţat de dîrlogii iepei. Pătru sare din cocie. Intră în pumnii cuiva. Pînă se dezmeticeşte, locul e gol. Amăriuţii trage cu vîna de bou pe spatele lui Ambrozie. Ambrozie rînjeşte, urlă, da nu lasă iapa. Cocia cu cei patru face colţul spre Globurău. Se aude chiräitul rău al muierilor. Toate muierile fug la pod.

— Ho, bolîndelor, strigă Groza.

Pătru sare la Ambrozie. Îl culcă cu un pumn tras cu sete la fălci. Tractoristul sare cu un levier la cineva, nu vede la cine, Brîncuţă loveşte din remorcă cu lanţul grapelor, e învălmăşeală pe lîngă tractor, îşi face loc cu coatele, îl sugrumă mînia, ajunge între muieri şi nu mai poate face un pas, pentru că stau dese, îşi frămîntă dosurile sub oprege, fug cîţiva bărbaţi pe care-i şarjează Amăriuţii, se aude un urlet neomenesc şi muierile joacă înebunite pe loc, suduie scîrnav şi chiraie.

— Sai, Petre, strigă Brîncuţă din remorcă . . .

— Sai, că-l omoară.

Le ciupeşte de ţîţe. Le-mpinge. Abia le zmulge din drum. Una-i sare-n obraz. Îi înfige unghiile. Îl lovesc în spate cu pumnii.

— Lasă-ne !

— Du-te, n-auzi ?

Intră Piţu. Mărtin. Tractoristul. Lîngă roata remorcii, unul cu sîngele pe obraz. Amestecat cu pămîntul. Cu buricul gol. Cămaşa flendură. Descheiat la nădragi. Lîngă el, cioburi. O pată umedă. Miros de benzină.

— Voia să dea foc la tractor, spune tractoristul.

Bărbaţii fac cerc în jurul celui doborît. Omul răsuflă opintit. Dă ochii peste cap.

— Nu-i din sat, spune Piţu . . . Luaţi-l la post, don' şef.

— Ţine-i minte, Petre : Ambrozie. Ăia a lu Grigore Nuţu de pe Camăna. Alţii nu mai văzui.

Muierile tac, opărite.

— Mai bine-i băgam sîmceaua, spune una.

— Să ne ia pita, tu-i lumina mamii lui.

Pătru se uită-n lumina de deasupra munţilor. Îl ustură unde i-a înfipt aia unghiile. Îi vîjîie urechile. I-a tras ăla nişte pumni măcinaţi des. Amăriuţii descalecă. Îl apucă pe ameţit de păr. Îi arde două palme jandarmereşti. Omul sare ars.

— Hai la post, porumbielule . . . Umblă cu incendiu . . . Nu poate vorbi de mînie. Omul se uită speriat de jur împrejur. Pătru deschide palmele. Îi cade lumina în ele. Rotundă.

3

Cade lumina albă, peste drum. Peste luncă. Curge albastră pe coamele înzăpezite ale munţilor. Tractorul tuşeşte pe eşapament. Se scutură din toată caroseria. Steagurile fîlfîie vesele. În urma remorcii vin cociile. Altele au luat-o în sus, pe Bela Reca.

— Vreau să trag prima brazdă, Petre, strigă popa din cocie.

Dă bici. Trece pe lîngă tractor. Îi ajunge din urmă moş Argintaru. Trece şi el la trap întins. Nu se uită la ei. Are cocia goală.

— Nu vrei să ieşi la holdă, Crăcănatule ?

— Taci, Mărtine.

— Dă-l în aia de fărbuit. Umblă după afaceri cu O.R.A.P.-ul. Ar fi bine să beleşti ochii, Piţule. Ăsta. Popa. Ghidirmic. Mai au ei oameni. Să te cam uiţi cine taie. Ce taie. Unde se duc pieile. Averi fac, mă.

— Ce zici, Petre ?

— E limpede. Ne-ncearcă puterile. Piţule.

— Şi-au cam rupt colţii, spune Brîncuţă.

Se-adună cu toţii în faţa remorcii. Cîteva văduve stau în urmă. Se ţin de oblon.

— A fost o sondă, tovarăşilor. O cercetare de luptă. Şi-acu tăceţi. S-ascultăm lumina.

Tovarăşii se uită la el. Piţu îl bate pe umăr. Mărtin îl prinde de mijloc. Pătru ascultă cum flutură steagurile. Uite c-au ieşit la sămănat. Important este c-au ieşit ei. C-au scos satul. Ăi care-au avut, au sămănat din veci. Atunci ce-i important ? E important că sămănatul şi toată campania, a ajuns o luptă politică. Şi de clasă. Asta-i sigur. Gazdele pe de-o parte. Ei pe de alta. Satu la mijloc. Ăia n-au găsit încă metoda.

— Auziți, mă. N-au găsit încă metoda. Ce pot face? Să oprească însămînțările în toată țara? Asta n-o pot. Noi zicem. Nici o palmă de pămînt, neînsemînțată. Ei lansează o contralozincă: cît mai mult pămînt neînsămînțat.

— Scoatem campania la capăt. Asta-i bătălia, spune Pițu.

— Cînd iau tractoru să deșțelenesc loturile? Dacă nu dăm exemplu personal, mă aia pe campanie.

Tovarășii rîd.

— Are dirept Mărtin, spune Iancu Vichente. Da mai întîi să scoatem gaiu din coastă.

— Aici, agricultură mare. Pe văi, pomicultură. Are fiecare vale microclimatu ei. Și zootehnie. Ăsta-i Prislopu. Mai întîi, zootehnia. Să zicem, treizeci de mii ovine. Ca la trei mii taurine. Alte trei, porcine. Cam o mie hectare de pomi. Și altă mie, lunca.

Tractorul gîfîie opintit. Sergiu Bloch se sgribule în puloverul de lînă groasă, țărănească. Aproape îl dor fizic expresiile de pe fețele oamenilor. Tac, ascultă-n ei ecoul vorbelor spuse de Pițu, el și vede aevea tot ceea ce a spus Pițu, vede și Pătru, pentru că se uită lung la livezile risipite aiurea pe coaste și-l dor toate astea pentru că nu și le simte crescînd organic din el, nu le simte ca pe niște lucruri ale lui, fără de care să nu poată trăi, sau eventual pentru care să moară. Nici cooperativa nu-i mai interesează. A pus-o la punct. A organizat-o. L-a luat pe Mărtin la birou. A-nvățat într-o săptămînă toată contabilitatea. Și e plin de idei. Idei simple aparent, în fond ingenioase. Și plin de șiretenie. Mărtin își dă perfect seama pînă unde poate să jongleze și de unde nu se mai poate. Coșurile n-au mai avut căutare. Mărtin a lucrat la cooperativă coșuri pentru cinci kilograme de mere. Pentru zece. Din cinci în cinci, pînă la 50. A adăugat coșurile la prețul merelor și încă ceva pe deasupra. Le-a vîndut pe toate. Și coșuri. Și mere... Astă iarnă a scris un studiu despre muzica lui Mendelssohn. Și altul despre „Furtuna" lui Ilya Ehrenburg... Acolo, mai ales, s-a desfășurat, ca-ntr-o altă existență. Au fost zile de încîntare. Simțea cum i se organizează gîndirea. Cum, desprinzîndu-se din rutina cotidiană a unor treburi amorfe, se regăsește pe sine, pe dimensiunile dorite întotdeauna. Cui aparțin, se-ntreabă... Se-nroșește. Se uită speriat la tovarăși. Stau lîngă oblonul remorcii, umăr în umăr. Tac. Sînt negri, i-au ars vînturile muntelui, tac și privesc lunca. E umedă, închisă, cu linia cenușie a arinilor și, deasupra ei, se ridică soarele economic de martie. Admirabilă figură Margot și Ilya Ehrenburg a surprins atmosfera aceea pariziană, ca un parizian veritabil. Își înfundă mîinile în buzunarele pantalonilor, amintindu-și atmosfera toridă de la redacția ziarului „Dimineața", unde a cunoscut cîțiva poeți și poetese care scriau pe-atunci la revista „15 H. P.".

— Ia puneți mîna, să luăm jos plugul, aude glasul lui Pătru.

Soarele e vag, incert, și lui Bloch i se face frig.

— N-am arat niciodată, spune tractoristul în șoaptă. Pătru îl vede înalt, voinic, cu șapca soioasă pe ceafă, cu palme mari în pielea cărora a intrat pentru totdeauna uleiul. Pițu scoate un carnet.

— Vii, Petre, întreabă văduva lui Ion Birău.

— Să dăm drumu la tractor și vin.

— Ia să vedem, spune moș Numianu din cocie.

Popa dă plugul jos. Își scoate reverenda. Ciubotele. Rămîne în nădragi negri de barșon. Desculț. O văduvă se ține sfioasă după el.

— Să fie într-un ceas bun, spune popa. Doamne ajută. Cociile stau toate-n drum. Oamenii se-nghesue lîngă tractor. Pițu măsoară cu pasul lățimea lotului. Pe a celor vecine. În holda lui Ilie Jura ară Găgăilă.

Plugul aruncă ușor pămîntul ogorît astă toamnă.

— Bagă-l adînc, strigă Pițu, înfuriat dintr-odată. Găgăilă rînjește prostește. Ridică trei degete deasupra capului.

— Ia să nu ne-nveți cum să arăm, spune Ion Groza. Auzi, Vuțo? Ne-nvață el cum să arăm.

— Trei degete în luncă. Altfel scoți toată apa din pămînt.

— Mult ai arat, chinezule, pe plațu tău?

Stau înșirați pe marginea drumului. Loturile văduvelor sînt neogorîte. Pămînt pustiit de oile lui Ilie Jura. La care n-a ajuns plugul. Nici gunoiul. Brîncuță cu Iancu Vichente trec plugul cu trei brazde peste șanț.

— Ține-o la pas, tovarășe Savele, cu roata dreaptă în brazdă.

— La capăt ce fac, primarule?

— Ține-o pînă unde poți să-ntorci. Îți lăsăm un om să bage plugul în brazdă.

— N-am crezut în veci, c-am să ajung plugar, spune tractoristul. Ia veniți să legăm plugul. Mi-e frică să nu-mi prind degetele.

Se urcă la volan.

— Uiuiuu!

— Uite-l, mă, că trece șanțu!

— Parcă-i tanc, măăă!

Tractorul urcă legănat buza șanțului. Oamenii îl înconjoară de-aproape.

— Tare joavina.

— Ia faceți loc, se umflă Mărtin Bălaci.

Ia lanțul pe care-l întinde tractoristul. Îl prinde de cîrligul plugului. Pătru vede cum îi tremură mîinile. Apucă lanțul să-l lege de cîrligul tractorului.

— Ce-ai, Petre, spune Pițu răgușit. Ce-ai, mă, că-ți tremură mîna? Ce-ai, n-auzi?

Ține trupița de fier și Pătru nu știe de ce-are el nevoie să țină trupița. De ce-o fi jucînd Brîncuță-n loc? Uite-l și pe Ianoșel Sabin.

— Ia pune mîna, Ianoșelule, strigă și îi e rușine că strigă.

Pițu potrivește adîncimea brăzdarului. Își trece degetele peste cuțite.

— Brici, mormăie.

Pătru se lasă pătruns de răceala lanțului. De mirosul benzinei arse. De trepidația metalică a tractorului.

— Gata, întreabă tractoristul.

— Gata, răspund toți.

— Păzește, tovarășe.

— Doamne-ajută, șoptește Iancu Vichente și-și face cruce.

Tractorul intră în lot. Cele trei brăzdare se cufundă adînc în pămîntul pe care-l răstoarnă, negru, luciu, plin de mustul proaspăt al zăpezilor. Pătru se descoperă. Se descoperă și ceilalți tovarăși. Oamenii tac. Tac muierile. Tractorul se-ndepărtează cam într-o rînă, cu coadă de fum străveziu deasupra. Brazdele negre, lucii, grase, se-ntorc vesel în urma lui. Văduva lotului îngenunche la capătul holdei. Ia pămîntul în pumni. Îl trece dintr-o palmă în alta. Îl privește-n neștire. Îl miroase. Se uită la cer. La ei. Cu ochii rătăciți. Izbucnește-n plîns. Un plîns mut. Fără lacrimi. Tractorul păcăne uniform. Pătru simte cum intră toată ziua în el. Cu lunca, soarele, mirosul de arătură, cu plînsul mut al văduvei, cu popa încremenit la mijlocul lotului, desculț, cu barba înfoiată de vînt, cu Găgăilă holbat, cu oamenii care tac înconjurîndu-i din-toate părțile, cu Pițu care-ngenunche și măsoară adîncimea brazdei cu o riglă de școlar, cu toată lumina care-i cade albă pe umeri, pe frunte, în palmele întoarse în sus, s-o cuprindă.

*

— Ar fi trebuit s-o ducem la dispensar, Petre.

— Au că nu mai pot, Petre. Au că nu mai pot, brăduțu meu.

— Don' doctor.

— Răbdare, Petre. Șterge-i fruntea. Mă duc să pregătesc. Apă caldă, maico. Și să nu prind pe nimeni în odaia asta. Nici o muiere. Fierbe cearceafurile. Opărește troaca.

— Au Petre, au, geme Mădălina. Are fruntea lac de apă. Obrazul i s-a subțiat nefiresc. Ochii i-au căzut în găvane. Părul îi e umed și toată odaia miroase a sudoare, a așternuturi încinse, a suferință. Pătru îi trece năfrămuța peste frunte.

— E prima naștere pe care o asist în patru ani de cînd sînt aici. Fiți liniștiți. Mă întorc imediat.

Doctorul își îmbracă haina. Nu nimerește mîneca. La dracu, își spune. Parc-am uitat tot. Nu mai știu nimic. Sînt cel mai emoționat dintre toți. Își potrivește zwicherii. Mama agață tuciul în lanț. Ațîță focul. De-afară, răzbat glasurile muierilor. Doctorul iese grăbit. Bodogăne. Numai să fi venit afurisita aia de moașe, lua-o-ar dracu de moașe s-o ia. În tîrnaț, muieri. Sub nuc, primarul. Mărtin Bălaci.

— Nu-i bine că n-o chemat-o pe baba Belcotă, spune o muiere.

— Aia ne-o tăiat buricu la toți.

— Ia tăceți. Mai bine vi-ar fi tăiat limba.

Pătru îi șterge fruntea. Prin geamul odăii intră lumina verzuie de sub nuc. Mădălina îi apucă mîna. Are palmele asudate. I-o sărută cu buze uscate și-i șoptește, chinuit :

— Cheam-o pe Livia, Petre.

— Stai pe pace, Mădălină. Ai auzit ce-o zis don' doctor.

O privește mirat, pentru că Mădălină e cu totul alta, durerea o sluțește, dar dincolo de durere are ceva nou, neîntîlnit, ceva numai al ei. Un licăr în străfundul ochilor și mai mult decît atît, o neliniște și un freamăt, ceva ce se zmulge din întreaga ei ființă și-l stăpînește, și-l supune, ea știe asta, pentru că i se uită în lumină, zîmbește chinuit, îi strînge mîna și-i spune cu glasul din ce în ce mai sigur :

— Brăduțu meu, Petre, brăduțu meu.

Pînă în clipa asta nu s-a gîndit la ea c-ar putea fi mamă. Nici cînd se tîra sub focul inamicului nu s-a gîndit c-ar putea fi tată. Nici acum un an nu s-a gîndit. Nici acum o zi. S-a-nvățat cu Simina pe care i-a adus-o Mădălina de la Gruiță și-acum, dintr-odată, o apucă durerile facerii, e muierea lui, se chinuie în așternutul în care s-au bucurat împreună atîtea nopți ; el a fost mereu cu oamenii, a trăit acolo, s-a frămîntat acolo, s-a deschis pentru tot ce-a venit din afară, aici e singur cu ea, știe că are sub pernă busuioc sfințit în ziua de bobotează, un pieptăne și-o oglindă, ca să viseze soarta copilului și totul i se pare neobișnuit și neașteptat, pentru că îl leagă nevasta de odaia asta și-afară rămîn neliniștile lui, nădejdea c-are să ajungă cîndva la Voica ; iar în adîncul sufletului se naște o curiozitate și-o spaimă, mai ales c-o aude cum geme, acum, cu ochii împîcliți și înspăimîntați. S-apleacă deasupra Mădălinii.

— Haida, Mădălină . . . Haida.

— S-a pornit apa ? întreabă doctorul din prag.

— Du-te, Petre, șoptește mama. Acu-i treaba noastră.

Moașa îl împinge afară. Muierile din tîrnaț îi fac loc. Pițu arată banca de sub nuc. S-așază între ei. Trăiește de doi ani cu Mădălina. Traiul de zi cu zi l-a făcut să n-o mai vadă. Acum o aude, gemetele ei îl lovesc și-l dor, s-a învățat s-o știe pe acasă, fără multe gînduri, cu obrajii aburiți de somn, dimineața în așternut ; sau noaptea, caldă, lîngă umerii lui, o vreme ascultătoare, zbătîndu-se s-aducă bani în casă, mai tîrziu ; dar niciodată n-a pătruns în ceea ce e Mădălina cu adevărat, în gîndurile și-n dorințele ei. Nu s-a-ntrebat niciodată, cum se simte ea, muiere bogată, învățată să vină la biserică în cocie, gătită, cu bondiță nouă la fiecare Crăciun, cu toate scumpe, îndestulată și nu prea muncită, acum înrăită în sărăcie, ruptă de ai ei care n-o au decît pe ea, și-ar putea-o îmbrăca în aur ; nu prea mulțumită de un bărbat care vine acasă noaptea tîrziu și atunci cînd vine, neîndemnat s-o întrebe de una, de alta, să vorbească despre ale lor, pentru că ale lor sînt prea puține și poate n-au nici o importanță, așa gîndea atunci, dar uite că astăzi au, pentru că oamenii sînt oameni, e musai să trăiască omenește, au o viață a lor care-i musai să fie trăită și ce i-a dat el Mădălinii pînă acum ?

Se-aud uși trîntite. Glasul doctorului :

— Opintește-te odată, că n-am să stau toată noaptea aici.

În casă, mama aprinde lampa. Se vede umbra doctorului aplecată peste pat.

— Livia aia a mea, parc-ar fi fost iepuroaică. Nici nu se-mplinea anul de cînd veneam în conced și-mi turna plodu.

— Te jori tu că-s ai tăi ? se-aude de undeva glasul Liviei. Aveam drăguț, mă, de pe vale.

Mărtin mormăie ceva, tace și-și aprinde o țigare. Stau toți trei sub nuc. Pătru îi simte chibzuiți, încrezători, stelele lucesc prin frunzetul mărunt, adie o boare de pe culmi, muierile din tîrnaț meliță povești de-ale lor și pe uliță se văd cărbunii aprinși pe care-i poartă vecinele unele de la altele. Toate sînt așa cum trebuie să fie. Sau numai par că sînt așa cum ar trebui să fie. Poate că-n adîncul lui, acolo unde prea arareori a avut vreme să coboare, s-ar fi vrut în altă parte, acolo pe Topla, s-o audă ciuruind și veselindu-se în luncă, el să stea sub păr cu taică-su și cu ortacii, s-o audă și pe Uța, să-i simtă inima grea și să fie Voica-n patul lui ; pentru că aici toate i se par nefirești și străine și se-ntreabă cine-i ăsta care stă în straiele lui și-așteaptă să nască o muiere străină aici, sub acoperiș străin ?! Într-o noapte, era cantonat într-un sat pe lîngă Lucenec sau poate prin altă parte, nemții îl ridicaseră pe primar și el stătea chiar la primar. Nevasta celui ridicat a născut copilul la șapte luni sau poate la opt, l-a scăpat de spaimă, la pluton nu era decît un sanitar, au stat ei doi, sanitarul și el, lîngă muierea aceea străină, care a născut un copil ca un pisoi, roșu și parcă bătrîn, și ei l-au pus în vata de la pansamentul individual și l-au înconjurat cu sticle cu apă caldă. Sanitarul era infirmier sau altceva la un spital din București. Îl chema Giorgică, avea mustăcioară subțire, neagră, unghie lungă la degetul mic și cînta la mandolină. A călcat pe-o mină, a doua sau a treia zi și-a rămas plutonul fără sanitar...

Își reazămă ceafa de trunchiul nucului și i se pare că aude cum trage nucul seva din pămînt, cum umblă seva prin el și se duce la culcare-n frunze, să stea acolo pînă mîine, cînd o pripi-o soarele. Pînă aici i-a fost cu gîndurile și cu așteptările lui și cu neîncredințarea pe care-o avea în el atunci cînd își spunea că s-a legat de Mădălina într-o clipă de slăbiciune și-are să se dezlege într-altă de tărie. Stelele își trec licărul printre frunzele lucii, cu miros tare de fraged și cu cît se schimbă acolo în cer, cu atît se leagă el mai strîns de ceea ce se-ntîmplă dincolo de fereastra luminată a odăii. Nu știe cînd, umbrele acelea încep să se miște, să se aplece ciudat și să se ridice, să se petreacă una cu alta într-un joc mut, cînd micșorîndu-se, cînd mărindu-se și deodată în noaptea subțire și străvezie se aude un plîns ascuțit de copil, un plîns opintit din fundul bojocilor, care-i trece prin tot trupul și i-l despică ; cineva-l strigă din prag, se ridică năuc, se-mpiedecă în trepte, îl izbește mirosul acela de apă caldă și trup asudat și așternut umed, o aude pe Mădălina cum geme și icnește și bate din picioare și se răsucește și glasul doctorului, aspru :

— Mai opintește-te odată și dacă nu poți acu, stai liniștită că vine și celălalt.

El nu-nțelege ce vrea să zică doctorul, pentru că mama îi trece pe sub nas fecior dolofan, feciorul orăcăie ca înjunghiat, doctorul îl scoate pe ușă afară și Livia iese din întunerecul tîrnațului și-i spune bucuroasă, de parcă ea i-ar fi făcut feciorul :

— Asta muiere, Petre... Doi îți face, mă, odată. Dacă te-o ține tot așa, anu și părechea, ți-o pus Dumnezeu mîna-n chică.

Nu mai are răbdare să stea sub nuc, se preumblă repede pe sub fereastră, n-are curaj să se uite înăuntru, da-l aude pe ăla micu cum se smîrcăie, parcă împăcat și-i e frică să nu-l scape mama din palme și-l apucă așa un dor să-l vadă și să-l țină în mîini, că era tot numai bucă și parcă-i aburea pielea și-avea și-un moț de păr, sau n-avea, dar lui așa i s-a părut că are și că-i negru moțul ăla de păr.

Iar cînd aude al doilea țipăt și iar plîns de copil și zbierăte și-n odaie pași apăsați și alții, grăbiți, nu se mai poate stăpîni și intră, doctorul se spală pe mîini, e tot lac de apă, lac e și Mădălina ; moașa scaldă copilu, ălalalt plînge pe pat, mama schimbă cearceafurile, Mădălina îi zîmbește sleit, e slabă și, dintr-odată, frumoasă și-l privește drept în ochi, cu o bucurie adîncă care i se revarsă pe trăsături, bucurie care trece și-n el și-l aduce lîngă ea. Lampa își fîlfîie lumina. Moașa aduce copiii înfășați la pat. Îi pune în stînga și-n dreapta Mădălinii.

— Poftiți dincolo, don' doctor, spune mama. Poftește, Petre. Poftim, coană moașe. Acu dacă avem nepoți, ne rugăm să poftiți.

Uite că Mădălina a adormit, parcă i-ar fi făcut cineva farmece și ăi mici dorm și ei și parcă oftează prin somn. Odaia e alta, mai caldă, mai mică, el stă la piciorul patului, se uită la mama adormită, la copii, nu-i vine să creadă că s-a-ntîmplat, că i s-a-ntîmplat chiar lui, că el e tatăl ăstora dolofani și că muierea, adormită acolo, e mama lor și ei patru, aici sub coasta muntelui. Ei patru... N-au trecut doi ani de cînd s-a-ntors, cu niște decorații și c-o raniță de-ntrebări și uite ce-a făcut el cu viața și viața cu el. Nisăm patru, își spune și i se umflă pieptul de mîndrie, că-i om așezat cu temei, gîndurile i se subțiază și nu mai face altceva decît se uită la gemenii care dorm cu pleoapele strînse, nedeslipite, sub care n-a intrat nici lumina, nici viața, nici înțelegerea, nici neînțelegerea. S-apropie, se uită lacom la ei și parc-ar vrea el să le citească viitorul, să știe ce-i așteaptă, ce drumuri au să bată și ce soare o să-i pripească și ce vînturi o să-i întîmpine. Stă încremenit la piciorul patului, noaptea — și rotește stelele pe-afară și din țîțele Mădălinii, pline ca holda, ori ca pămîntele, primăvara, începe să curgă laptele, să-i ude ciupagul. Se-apropie de căpătîi, știe că aici și acum s-a-ntîmplat una din minunile vieții, și-ale firii, s-apleacă și-și trece palma aspră, bătută de bușteni, de săcure și în anul ăsta de coarnele plugului și-o trece ușor și mîngăietor peste fruntea brobonită a muierii.

★

— Auzi Petre cum se coace holda ?

— Aud.

— Cînd eram fată, îmi plăcea să urc la vremea asta în fînațu din Mumuiețu. Era cald ca astăzi, se dospea căldura prin rădăcinile de vițelar, fînațurile se legănau și cum se legănau ele, se legănau și miresmele, cerul era albastru ca astăzi și auzeam cosașii, ssst... i-auzi cosașii, trecea cîte-un vultur, ca un vis, eu mă culcam în fîn și m-apuca o bucurie și-o jele, de-mi dădeau lacrimile de-atîta frumusețe. Uite, de cînd puserăm holda asta, parcă-s alta. — Un' te duci Mădălină, mă-ntreabă cîte-o vecină. — Un' să mă duc ? La holdă... Uite c-am scos cu palmele noastre cioturile și rădăcinile, merii ăștia de ranete s-au prins, s-au prins și perii și cireșii, numa la caisînii ăia nu le merge, m-aș putea duce la holdă și prin voreț, da nu mă duc, că nu mă vede nime. Și eu vreau să mă vadă. Că dacă m-am luat cu tine, am fost săraci și-acu tot săraci nis, da nu chiar cum am fost. Mai ales îmi place cînd vin ăia de pe văi să vadă cum am lucrat noi în terase, cum am pus grîu în livadă și măsoară ei cu pasu cît am lăsat între puieți, se uită cum am tăiat coroana, ca la carte, dau din cap, se mai scarpină după ureche, se suc, se răsuc și mie-mi crește inima... Simino, stai pe pace, diavolițo! Mă gîndesc că dacă ne-ar da tot fînațu și oile alea de la Stîngu, dacă zici că se deschid și pășunile la Comunitate. Ia nu te-mpăroșa, că ăștia mîine, poimîne cer de mîncare și haine și-i dai la școală și n-are să-ți placă să fie urma satului. Simino, n-auzi la mama... Nu te duce, diavolițo, la vale, că acu te mușcă vipera. Tu să taci, nu te băga, mă duc eu la tata, că-l văd înmuiat, numa pră mine mă are și chiar dacă nu-l trece pe numele meu, să-mi dea roada, o dacă nu toată, în parte, că i-l luăm noi în parte...

— Hai și nu mă mai descînta la cap, spune Pătru, moale. Se ridică de pe cojoc, își ținuse capul în poala muierii și trage ștergura albă, curată, cu miros de izmă, care-acopere leagănul. La o adică nu știe care-i Ștefan și care-i Radu. Băieții dorm în leagăn, unul își ține degetul în gură, leagănul e agățat în crengile mesteacănului pe care l-au lăsat ei în capul holdelor, că era frumos, alb și subțire, și-avea frunzele pufoase, sămăna cu o fată rușinoasă, și le-a fost milă să pună săcurea pe el, mai apoi le-a fost drag și acu ține, parcă plin de grije, leagănul și cînd se-ntărește vîntul îl clatină ușor, ca o părere. În locul gaiului, al spinăraiului, al sălbătăciunii, au săpat cu hîrlețele, a mai intrat odată, pe ziuă, tractorul în coastă, au muncit pe brînci în aprilie, i-a mai ajutat Lungulescu, le-a dat atelaju, și-acu, după ce-au plantat puieții, e drept, cam tîrzior, au sămănat grîu ; da uite că grîu-i pînă mai sus de genunchi, dă în pîrgă și livada s-a prins ; iar pomii săditi anțărț, cu coroana rotunjită, freamătă cu obrazul întins către soare. S-aud ciocănitorile și grangurii prin luncă și prin nucul din curte. Și-i albastru cerul, din pămînt se ridică aburi subțiri și din holdă se ridică aburi, Mădălina toarce, și-a legat cîrpa la ceafă ; după ce-a născut, s-a-mplinit, s-a rotunjit în obraji, cosița aia ca mierea îi iese pe frunte și i-o joacă vîntul, aici cosașii se-ntrec cu greierii, prin mai a plouat din belșug, de s-auzeau noaptea holdele din luncă crescînd și bucurîndu-se și el e împăcat astăzi, că s-au hotărît să iasă de la joagăr, să bage pe alții, mai săraci și ei să trăiască din lot și din oi. Cînd trece vîntul peste holdă, grîul cu spicul mustăcios și cam grăsan, abia îngălbenit pe la rădăcină, grîul se culcă valuri, valuri, se culcă și foșnește și cîntă, atunci vîntul răscolește căldura dospită-n holdă, o ridică pînă-n crengile livezii, ce crengi or fi și astea, că abia au un lat de palmă și cîte-un smoc de frunze pe la încheeturi, și căldura aia dospită miroase a pită proaspătă și-a liniște. Peste sat cade, albă, lumina dimineții, se văd oamenii prin livezile din Nigiugini, casele stau sub soare și, rar de tot, se-aude cîte-un cocoș voinicindu-se după ce și-a călcat găinile.

Simina vine opintindu-se la deal. Are ochi verzi, chica roșcată, niște picioare strîmbe, gurița roșie, culege cîte-o floare, rîde cu sughițuri cînd cade pe fund și dondăne acolo, în limba ei. Ăia mici fac ochi ca la comandă. Se uită-n frunzele mesteacănului cu o mirare nemăsurată. Stau pe spate cu cerul în ochi și nu știu că-i cer și că-i lumină și fapt de vară. Unul strănută. Celălalt scîncește.

— Adă-i încoa, spune Mădălina, cască, se-ntinde și-l privește galeș, dintr-o parte.

Coboară leagănul. Mădălina lasă fusul și furca. Le vîră mîna sub scutece.

— Au, au, feciorii mamii, că vi-s uzi, lac vi-s și nimic nu ziceți.

Îi lasă cu burțile goale. Le schimbă scutecele. Are mîni îndemînatece, repezi, se reazămă cu spatele de trunchiul mesteacănului, își descoperă pieptul și așa, cu el gol, întinde brațele :

— Dă-i la mama, Petre. Dă-i că abia apucă hameșii ăștia. Ăi mici se reped lacomi. Amușină ca vițeii. Se-apucă pe supte, cu nădejde. Din cînd în cînd, unul din ei, poate ăsta-i Radu, ori e Ștefan, scapă sfîrcul, atunci mîrîie și iar îl găsește cu buzele, lovește țîța cu bărbia, o mai împinge cu mîinile, pînă cînd, sătul, îl năpădește somnul și-l toropește căldura. Sug din ce în ce mai domol, laptele începe să picure pe sub bărbiile lor, Mădălina își trage ciupagul peste pieptul plin, îi așează în leagăn, îi scuipă să nu se deoache și el ridică leagănul în mesteacăn, îl leagă de creangă. Ștefan și Radu picotesc, Simina a adormit pe cojoc, într-o parte, cu cotrînța sumeasă de i se vede o bucă albă și bucălată ; iar Mădălina, după ce-și trage ciupagul din brăciră, apucă fusul și furca, toarce și-i spune :

— Veni Năstăsia, acu o lună, o acu două, după ce-am născut. Ba cred că Livia a venit. Îmi zice :

— Tu, Mădălină, nu știu ce-i cu Voica, nu știu pe unde-o fi, că nu se mai arată pe la leagăn, nu se mai arată prin sat.

— Cum, tu ? Chiar așa ?

— Chiar așa, tu ! Năstăsia zice c-o urcat cu Scordilă în munte și-n vara asta stă în munte, c-așa-i Voica asta, face numa ce-i cade ei bine și nu ține sama de leagăn, o de cooperativă. Așa făceam și eu cînd eram fată. Eram făloasă și nu-mi călca nime umbra. Da cînd ai copii, trei, cum am eu, nu-ți mai șade bine fala. Vin grijile. Bărbatu. Casa . . . Ea-i slobodă și nu-i pasă de nime.

Pătru trage ștergura albă, curată, cu miros de izmă, peste fețele băieților. Se culcă la loc pe cojoc. Mădălina îi așează capul în poală. Fusul sfîrîie mărunt și harnic. Îl pătrunde sfîrîitul fusului, șușuitul vîntului prin holdă, mireasma de pămînt cald, de coastă încinsă, de livezi și de vară, stă aici în marginea holdei și abia acum, în liniștea asta aproape nefirească a zilei, își dă seama că holda asta-i a lui. Nu știe dacă se bucură. Întinde palma și-o lipește, duios, acolo în marginea arăturii, unde stau crescute rîndurile dese de grîu. Deasupra lui se mișcă degetele Mădălinii, îi vede ciupagul ud în dreptul țîțelor, bărbia rotundă, cu carnea parcă străvezie și genele ; iar deasupra Mădălinii, frunzișul foșnitor al mesteacănului și cerul. Cerul albastru, înalt, nesfîrșit. Uite, ar vrea să nu se miște de aici, să-și potrivească oasele pe tăria pămîntului, să nu se gîndească la nimic, pentru că, de cînd s-a ridicat fecior, niciodată n-a apucat el o zi tihnită, senină, caldă și liniștită ca asta.

— Mă, Petre, msăăă ! Mă, Petreee, n-auzi ? Un' te-ai vîrît, tovarășe secretar, c-or vint fișcalii cu recensămîntu și zice chinezu că fără tine nu se poateee . . .

RADU THEODORU

PARTID

Am crescut
În lumina zilelor cu soare
Să fiu în preajma ta
Iarba roditoare!
Să mă înalț
Pe urmele lăsate de tine
În zile și-n oameni,
În pulberea ce-ai adunat-o
Și-ai modelat-o
În munți de granit.
Nesfîrșită a fost iubirea mea
Care te căuta
Pretutindeni unde se afla
Prezența ta!
Curate,
Gîndurile mele te-au găsit,
Dornice în dăruire,
Și în mine se echilibra
Dragostea ta!
Pentru viitor.

MARTHA BĂRBULESCU

FRUMUSEȚE

Ți-am presimțit venirea,
Ca rădăcina ierbii pasul primăverii
Și-am alergat stîngace să te-ntîmpin,
Cu buchetul mic al anilor mei puțini.
Îți aducem zestre,
Pe fiecare deget cîte-o podoabă de cerneală viorie,
Nici-o cută pe gulerul adolescentei alb
Și cicoarea inimii, înflorită în priviri,
De soarele apropierii tale . . .

Şi m-ai luat aproape,
Cu gestul nesărbătorit înc-al îmbrăţişării
Şi umerii mei
Şi-au cunoscut rotunjimea în palmele tale
Şi sfiiciunea mea,
Şi-a pierdut glasul, înlănţuindu-te.
Impreună,
Fiecărei clipe înflorită, între noi
I-am dat o culoare nouă
Şi fiecărei culori, un sunet înalt şi adînc.
Şi cît de firesc acum mi se pare,
Să fiu al braţului tău arc, continuare
Şi gestul mîinii tale grele
Să fie prelungirea mîinii mele
Şi gîndul tău, corabie de soare,
Pe-a gîndului meu ape să coboare.

LIGIA TOMŞA

STRADA

Pietre şi garduri frumos încrustate,
mîna mea îşi continuă gesturi în voi.
Noaptea sînt casele de incendiul lunii aprinse,
ziua stinge jocul liniştitelor ploi.
Oameni cu plasele pline de pepeni
Soarele verii priveşte cu uimire . . .
De n-ar fi frunza pe care mi-ai dat-o
totul ar fi o-nchipuire.
Îţi sărut umbra rămasă pe zid
ochii albaştri desenaţi doar de mine . . .
Cum te-am găsit din atîţia oameni trecînd
cum ai venit din atîta mulţime ? . . .
Bluza îmi arde pe umeri strigînd,
poate să ningă în alb de iubire.
De n-ar fi frunza pe care mi-ai dat-o
totul ar fi o-nchipuire.

GABRIELA MELINESCU

EROTICĂ

Unde mă cauți, unde mă strigi ?
Sînt floare de piatră, de dor
Și ferigi.

M-ai strigat, m-ai chemat prin văzduh
Eu am rîs. Cine-a spus că pietrele nu rîd
Că n-au duh.

Unde te duci, unde te uiți să mă vezi ?
Sînt lacrimă de soare,
Sînt mugurii verzi.

Cine-a zis, cine-a spus prea convins
Că soarele nu plînge-n
Adins ?

Unde mă cauți cu tăceri străvezii,
Sînt aerul tău primenit
De fiecare zi.

Unde mă cauți neobosit, fără teamă ?
Sînt vinul iubirii curate —
Vino și bea-mă !

ILEANA ROMAN

profiluri literare

GEO DUMITRESCU

Așa dar Geo Dumitrescu s-a întors la uneltele părăsite în 1946 cînd și-a editat primul și — cum s-a crezut — ultimul volum de versuri : *Libertatea de a trage cu pușca.* Nu mulți s-ar fi așteptat la revirimentul de acum, surprinzător nu atît pentru că se produce tîrziu cît prin cuprinsul și factura lui cu totul deosebită de ipostaza precedentă și aproape uitată ! Recunoscînd încă odată zădărnicia ambițiilor ei astrologice, critica nu poate consemna însă pur și simplu faptul și resemna, cu formula comodă : *Aventuri lirice* reprezintă adevăratul debut al lui Geo Dumitrescu. Avatarurile, oricît ar fi de opuse — și sînt — nu se exclud ca *da* și *nu.* Intr-un anume înțeles, scepticismul adolescentului din *Libertatea de a trage cu pușca,* radical pînă la sterilizarea oricărei forme de candoare, masca — sau mai precis pregătea — terenul arabil din *Aventuri lirice,* afluxul de tinerețe al adultului. Ce autorizează asemenea relații ? Tonul și *rădăcinile* nihilismului însuși. Ostentația blazării avea o insistență și un rictus de durere trădătoare de elanuri rănite, dar nu ucise în ciocnirea cu ostilitatea directă sau ipocrită a ambianței sociale. Lecuitul pe veci de iluziile amoroase, grație Dalilelor profesionale, emitea în scrîșnetul ricanator„ un suspin dacă nu de speranță, de nostalgie după frumusețile inaccesibile ale dragostei : „Te iubesc și astăzi cu siguranță și nostalgie, / te iubesc ca un pădurar, / în mîinile tale stau de mai multe veacuri sensurile planetei / și inima mea greoaie de stejar. / Trec însă de multe ori surd și orb pe lîngă mine, — dus și întors — / mă simt și acum așteptînd vacuumatic și fără scop“. (*Despre certitudini*). Prevenitul — probabil și de către luciditatea „modernă“ împotriva călătoriilor siderale, anacronice și ridicole în *„veacul lui Ford“* — rămînea, în ciuda lui, ispitit de seducțiile meridianelor și atras de semnalele stelei polare : Priviți, iată-ne peste cer, / pasărea noastră n-are aripi, nici bot, / în urmă rîd toate gămăliile chibriturilor cu creer, / și răsună toate basmele lui Don Quijote. / . . . / Acestui gînd răsărit în noapte, / acestui gînd al elanului fără hotar, / închin brațele cu tămîia pumnilor, / și toate ofrandele fără altar.“ (*Odă*). Decis să reziste idealizării postume a copilăriei, din care loviții vieții își construiesc un refugiu și o instanță, poetul nu se poate sustrage farmecului de violențe inocente ale vîrstei : „Mai am apoi o casetă cenușie / pe care cînd o deschizi miroase a toamnă în casă ; / în ea am toate scrisorile și fotografiile mele / pe care le răsfoiesc din cînd în cînd după masă. / Am acolo o poză cu coroană — cînd am luat premiu în a patra primară — / în care arăt, mai mult ca deobicei, frumos.“ / (*Rînduri pentru un eventual deces*). Am greși dacă am conchide că Geo Dumitrescu a fost un sentimental, îngrozit cîndva de eul lui profund, ca de o tară infamantă, eliberat în fine de obsesii. Nu. *„Libertatea de a trage cu pușca“* nu este spuma, risipită acum, a unei crize de adolescență întîrziată sau, cum spune el astăzi, într-un vers din *Aventuri lirice,* din exces autocritic, *„niște coșuri corijente“*. Mișcarea de reprimare a afectului a constituit o armă de autoapărare în fața unei societăți, ale cărei valori se înfățișau despuiate de nimbul ideal, compromise irecuperabil. Erau valorile burgheze, definitiv condamnate : „Hei, hoțomane bătrîn, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavourile tăcute și negre de sîrmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale.“ / (*La moartea unui fabricant de iluzii*). Ager înaintea celor mai rafinate încercări de amăgire, respingînd chiar apelurile bunei credințe și îndemnurile prietenești la o ripostă pozitivă, sarcasmul acuza o sensibilitate reală, palpitînd în voia elanurilor, a acelor „certitudini“ condiționate de o acţiune consecventă. Scrisă în timpul unui război de care nu se simte legat decît prin oroare şi aberaţie, *Libertatea de a trage cu puşca* lăsa resorturile vitale intacte şi disponibilitatea către marea experienţă a revoluţiei deschisă cu precauţia unei experienţe amare. Columbul *cu visele ratate* era gata să se mai îmbarce o dată mînat de un impuls irezistibil şi salvator moralmente: *„Trebue lăsată să cadă exclamaţia: / ura! — / Totul pare să anunţe că Marea Revoluţie a început; / certitudini, doamne, ce bine e să ai certitudini! — / în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în aşternut“* (Despre certitudini). Depăşind prin acţiune socială, prin participare la revoluţia care începuse, ambiguitatea, ezitarea între scepticism şi avînt, Geo Dumitrescu apare dintr-odată în *Aventuri lirice*, în postura afirmativă a omului şi pasiunilor sale.

★

Insingurarea decepţionată şi rebeliunea pasivă s-au dizolvat în solidaritatea activă cu omul social şi pasiunile lui majore. Lupta popoarelor pentru libertate, a ţării pentru socialism, tensiunea fiinţei pentru recuperarea esenţei umane şi extinderea puterilor sale dincolo de obstacolele prescrise, au devenit certitudini inexpugnabile la asaltul îndoielii şi forţei exaltante. Sub presiunea entuziasmului, universul îngust şi tern, copleşit de spleen, se dilată şi se animă, policrom şi polifonic. Este arena unui dinamism continuu, a unei „aventuri“ creatoare, comparabile cu evenimentele cardinale din istoria pămîntului şi a civilizaţiei. Edificarea hidrocentralelor electrice echivalează cu reprimarea monştrilor preistoriei: *„Veţi vedea namila întunericului, / căruntul bour al inerţiei — / îndelung fugărit prin noaptea istoriei / de cei mai buni vînători ai acestor meleaguri — /îl veţi vedea în fine răpus, / împietrit pe brînci, / în albia Bistriţei, / stăvilind apele pentru a desrobi timpul, / oamenii, lumina, /ridicînd pe spinarea enormă, / pe albele-i oase de stîncă, / nesfîrşitul, albastru Bosfor al Bicazului.“* (Oraţie la o moară de lumină). Dobîndirea independenţei de către Cuba e precedată de un tumult planetar, vestitor de eră: *„La început a fost o mare, o nefirească tăcere. / O adîncă tăcere. / Toate vînturile pămîntului s-au oprit în loc, / ciulind urechi. / Apoi, deodată, răspunzînd uriaşului ciclon cosmic / de acum trei sute optzeci de mii de veacuri, / ce-a umplut apele lumii, / de daruri strălucitoare, / s-a pornit, / ca un oftat greu al pămîntului, / ca un oftat din adîncul rărunchilor, / marele uragan al oamenilor.“* (Balada corăbiilor de piatră.)

Pe şantierele blocurilor, macaralele sosesc într-o procesiune de stihii implacabile în intervenţia lor binefăcătoare: *„Cu paşi mari, cu braţele larg deschise, grăbite, / ca nişte mari arbori de oţel, / vin macaralele! / . . . . / Vin legănînd uşor gîturile prelungi, / păşesc greoi, apăsat, / ridicînd sub paşi uriaşi trîmbe de pulbere, / ca sub o mătură aspră, gospodărească, de nuiele, / ce scutură ograda, / lepădînd vînturilor necurăţeniile“* (Macarale la marginea oraşului). Martirajul comunistului Julius Fucik a fost o jertfă adusă fecundităţii universale, Comunei. Inima pe care şi-o oferă simbolic viitorului, era mărul ţinut în palmă, simbol al globului: *„Se vedeau pe el liniile continentelor, meridianele, mările... / Deodată, fereastra se umplu de trandafiri. / Urcau dinspre răsărit, / străbătînd gratiile cu privirile lui, / mari falduri de sînge, / din ce în ce mai aprinse, inundînd cerul: / omul se ridică în picioare, / întinzînd spre fereastră, / spre soarele cu ardoare rîvnit, / mărul din palmă, / inima.“* / (O picătură de vin pentru cei duşi). In nava cosmică, purtînd năzuinţele de totdeauna ale umanităţii, triumful asupra gravităţii consacră saltul din imperiul necesităţii în acela al libertăţii — acolo unde robul timpului şi spaţiului se îmbată de puterea lui, de satisfacţia de a porunci el însuşi legilor: *„Zbor, / alerg cu viteza libertăţii, / şi în goana mea, / haosul se preface într-un fir de beteală / ce se înfăşură în jurul navei mele / ca într-o năzdrăvană jurubiţă / de pe însuşi degetul arătător al pămîntului“*. / (Spre stele). Grandoarea cuceririlor dimensionează, dincolo de proporţiile spectaculare, valorile investite la temelia lor, şi care, departe de a se reduce la consumul de energie brută, acumulează credinţa în fericire, dorinţa de frumuseţe şi sfidarea demiurgică a formelor naturii, a tiparelor moştenite: *„Tocmai de aceea vin alergînd într-un suflet, / mînat de acelaşi freamăt arzător, / tocmai de aceea vin să vă aduc marea veste, / şi să strig peste crestele anilor: Voi, astronomi şi poeţi / daţi stelelor nume de oameni / şi nu uitaţi, o, nu uitaţi pentru nimic în lume, / numele făclierilor.“* (Frînturi din marea ceremonie). Imnul înălţat lucrării şi virtuţilor omului se converteşte în viziune, în imagine, cînd acţiunea celebrată, răsturnînd întocmirile arhaice, concurează fabulosul. Abia descătuşarea din servitutea străină dă *„marelui ostrov al Cubei“*, pînă atunci legat în lanţ de o *„mînă aurită“*, — statutul geografic de *insulă*. Iar printr-un joc de simboluri, primul teritoriu emancipat din continentul american aduce *„fructele dulci ale liber-*

tăţii“, precum o corabie a lui Columb, în avangarda flotei încă negrupate a ţinuturilor similare: *„Valul al nouălea a ajuns — / nu se putea să n-ajungă! / A sunat, mi-am zis, ceasul azuriu al plecării, / pentru toate bătrînele corăbii înlănţuite ale pămîntului.“ /* (Corăbiile de piatră). Ce atitudine lirică se adoptă în faţa miracolului omenesc în expansiune? Rolul preferat este acela de mesager al unor înfăptuiri cunoscute *dinlăuntru*, prin participare nemijlocită, dar a căror semnificaţie este interpretată *„din afară“*, de la distanţa impusă de cuprinderea integrală a fenomenului. El este simultan erou şi martor, predicator şi profet. În fixarea coordonatelor Revoluţiei, se porneşte de la geneza paradisiacă a insulelor, în general, de la Lesbos la Ceylon, se reconstituiesc perioadele, marcînd schimbarea stăpînilor, şi se proiectează în cadrul noii cosmogonii sociale profilul socialist al lumii. Erupţia macaralelor este pregătită prin incursiuni prelungite în trecutul periferiei, prin investigaţii îndepărtate în destinele localnicilor, şi prin suflarea de abur a viselor anticipatoare. Rapsodică, împlinind funcţia străveche a eposului, de a cînta şi „glosa“ întîmplările, poezia lui Geo Dumitrescu urcă departe, la originile faptului, îi urmăreşte desfăşurarea, implicaţiile şi efectele tîrzii, prin asocieri şi disocieri ample, arborescente. Descrierea şi meditaţia, oda şi naraţiunea, încrucişarea limbajului transfigurator, simbolic şi alegoric, vorbirea prozaică şi populară, însoţirea textului de comentarii într-un stil critic şi premeditat savant, auto-comentariul, în fine întretăierea monologului liric cu dialoguri multiple, scene de stradă, permiţînd eroului confruntarea cu mulţimea, alcătuiesc un *discurs poetic*. Ilustrată cu strălucire de un Iannis Ritsos, modalitatea nu vizează exclusiv comoţia, scurt-circuitul liric (acesta este episodic!), ci se adresează în principiu tuturor celorlalte cerinţe ale spiritului, hrăneşte nevoia de cunoaştere exactă, începînd cu cea mai elementară necesitate — informaţia — şi sfîrşind cu nostalgia sau pofta de imaginar şi senzaţional. Un asemenea gen — potrivit uneia dintre clauzele codului modern al artei — se clădeşte pe convingerea că decisiv este conţinutul comunicării, valoarea estetică a ideilor şi a „realităţii“ transcrise, ca un citat tăiat direct din viaţă, solicitînd în mod egal virtuţile lucidităţii şi ale sensibilităţii. Ocolind confidenţa, intimitatea în accepţia tradiţională, lirismul lui Geo Dumitrescu aparţine frumuseţii marilor mesaje. Şi în transmiterea de solii mai gingaşe şi secrete, reflectînd raporturile directe, personale, dintre oameni, în divulgări de aspiraţii şi încercări proprii, confesiunea lirică este numai sugerată. Modalitatea discursului poetic în fluviu, se păstrează întreagă, ca şi cadenţa gravă a frazei, indiferent dacă tonalitatea este de o solemnitate radioasă, de apel vehement, sau de atestare aproape agresivă a impresiilor; stilul poartă amprenta ceremonialului şi analizei caracteristice lui Geo Bogza: *„Ah, am văzut, vă jur, clipa aceea / cu văpăile ochilor mei, alţii, / scormonind înălţimile negre, / ca nişte colosale, fantastice proiectoare, / am văzut, vă jur, / răscrucea adîncă a timpului, / cînd cea dintîi rază de aur / a pămîntului / a scăldat peisajul lunar...“* (M-am uitat la cer). Influenţa bogziană, deşi pregnantă, nu constituie totuşi o problemă, nu numai fiindcă a fost asimilată fără eforturi, convenind naturii emulului, dar pentru că în timbrul acestuia vibrează o nuanţă inalienabilă de efuzie adolescentă şi de afectuoasă, blîndă maturitate. Ca şi cum Geo Dumitrescu, răzbunînd în *Aventuri lirice* pe Geo Dumitrescu din *Libertatea de a trage cu puşca*, retrăieşte la un alt diapazon, de la o altă scară de valori, entuziasmele furate sau stinse înainte de vreme. Rău înţeleasă, paralizantă odată, înţelegerea lucrurilor, sprijinită azi pe o experienţă împlinită de bucurie şi suferinţă — luciditatea — este restituită menirii ei fertile. Avidă de viaţă, scrutarea ageră întreţine freamătul senzaţiilor, limpezeşte volbura, fără a scădea debitul. Figura mesagerului reflectă, în clipa în care îşi împlineşte misiunea, o seninătate uşor dureroasă, o participare la propria misiune, care ne face să-l urmărim în „diagrama“ lui internă. Din acest punct de vedere, în Geo Dumitrescu pulsează o vocaţie de liric al valorilor etice, pe care aşteptăm s-o dezvolte, judecînd după izbutirile ei. În timp ce înregistrăm stagnări pe direcţia „cosmică“ a inspiraţiei sale, — ideile nu fac decît să întărească prozaic adevăruri ştiute, exaltarea se alimentează artificial şi hiperbolizarea sistematică duce la grandilocvenţă — pe făgaşul reflexiei morale, în zona contactului dintre conştiinţe, sunetul este consecvent autentic. În poezii ca *Treptele iertării*, *Obrazul rumen al amintirii*, *Problema spinoasă a nopţilor* şi mai ales *Cîinele de lîngă pod*, confruntarea dintre exigenţa faţă de om şi înţelegerea lui, dintre imperativul luptei cu sine şi salvgardarea valorilor intime declanşează un interes dramatic şi senzaţia unei veritabile frămîntări sufleteşti. Soluţiile propuse îşi dispută în deplină libertate de argumentare şi cu o ardoare proprie oricărui alt sentiment, nu o supremaţie abstractă, un triumf didactic, ci un destin personal, un suflet pentru care o problemă de conştiinţă e o problemă de existenţă armonioasă. A trăi moral, înseamnă a fi în acord cu tine. Alegerea între compasiunea mic-burgheză sau mizantropia egal de reprobabilă, şi între normele codului socialist, de o severitate suplă, capabilă să stimuleze în individ auto-depăşirea, şi nu să-l zdrobească sub oprobiu, implică o dragoste înaltă față de om. Victoria poziției demne de om se obține prin luptă. Geo Dumitrescu este deprins cu generalitatea acestei legi, exercitate și pe teren pur psihologic, într-o poezie ca *Obrazul rumen al amintirilor*. Dezvoltarea interioară a eului reclamă înfrîngerea tentațiilor trecutului, a tot ce frînează noile impresii de viață, nevoia de acțiune, tendința continuă spre viitor. Dar a nimici trecutul, fără discriminare între momentele și achizițiile lui, antrenează distrugerea unității lăuntrice, dezrădăcinarea ființei. De unde, cerința selectării, a depășirii conflictului trecut-viitor, prin însumare dialectică. E condiția duratei, a înnoirii : *„Supus se-ntoarce timpul scuturat, trăit odată, / supus se-ntoarce înfrunzit, / de marea forță a repetării, / cunoscînd trecerea prin viețile oamenilor, / bătaia caldă a ornicelor din piepturi, ce-l măsurară cîndva.“* Ei bine, tocmai conceperea dialectică a vieții, rezolvarea prin luptă a ciocnirilor, formează izvorul de forță al poeziilor *Treptele iertării* și *Cîinele de lîngă pod*. Dacă în cea dintîi impresionează înverșunarea, tonul polemic, tăria diatribei împotriva feloniei, în cea de a doua, dezbaterea etică se consumă în adîncurile organice ale eului, și mijloacele literare sînt superioare. Procesul de recunoaștere a drepturilor omului lovit, la comprehensiune, la o simpatie activă, se desfășoară pe toată claviatura — de la refuzul brutal la ezitare, la acceptare condescendentă și, în sfîrșit, la îmbrățișare caldă, totală. In ciuda înfățișării sale directe, zbuciumul între rigiditate și generozitate are demnitatea unei convulsii stăpînite, neostentative, iar — calitate mai rar întîlnită — biruința *„bunelor sentimente“* își păstrează accentul de spontaneitate, de impuls al vieții înseși. Se adaugă, și nu în ultimul rînd, prezența sensibilă a partenerului de dialog. Cîinele nu e nici convenție fabulistică și nici numai un simbol, ci conștiință în acțiune. Introducerea și menținerea lui un timp îndelungat în scenă, fără motivare expresă, procură un element de mister, și imprimă poemului un nimb de fantastic cadrului cotidian al poemului. De altfel, aci, cotidianul dezvăluie potențialul multiplu, aptitudinea de a adăposti și chiar de a ocaziona tensiunile dintre nou și vechi. Nu cumva, pe acest versant al realității, complementar al realității, Geo Dumitrescu își valorifică cel mai bine înclinațiile ? Noua sa orientare, umanist-socialistă, utilizînd din plin dispozițiile sale critice mai vechi a și produs un nou argument în favoarea ei, cu unul din ultimele poeme, *Nevoia de cercuri*.

Pornind de la întîmplarea tragică a lui Arhimede, savantul ucis de un sutaș nepăsător la calculul *„orbitei adevărului“*, poemul se transformă într-un imn ridicat omului de știință, și a științei, a lucidității, în lumea liberă, socialistă :

„. . . Centurionul a pierit, Arhimede,
pentru totdeauna a pierit. Poți să vii fără teamă.
Vino, bătrîne, avem de lucru —
cercuri, cercuri, elipse, spirale
toate drumurile văzute și nevăzute ale oamenilor
urmează calea dulce, boltită, a orizontului . . .
Vino, Pămîntul insuși are nevoie de tine, —
cufundîndu-l în apa limpede a adevărului,
il vom face să-și piardă, din greutate,
jumătatea impură, dosnică, mincinoasă . . .
Vino, Arhimede !

MIHAIL PETROVEANU

șantier

Anghel Dumbrăveanu

După volumul de debut Fluviile visează oceanul, *Anghel Dumbrăveanu a fost nu odată remarcat de critica literară ca una din speranțele liricii noastre de azi, poetul colaborind frecvent nu numai în coloanele revistei* Scrisul bănățean, *ci și în acele ale* Gazetei literare, Luceafărului, Tribunei, Vieții romînești *etc.*

În cel de-al doilea volum, Pămîntul și fructele, *aflat sub tipar și anunțat de Editura pentru literatură, poetul și-a îmbogățit mult aria tematicii și și-a înnoit în mare măsură vibrația lirică a virtualităților sale creatoare.*

Poet euforic, receptiv marilor idealuri ale poporului nostru constructor al socialismului, Anghel Dumbrăveanu își cîntă expasiunile personalității lirice și bucuria de a fi tînăr. El se simte organic legat, în natură, de forțele elementare și universale ale devenirii, și în timp, de suferințele amare ale strămoșilor țărani, trasmise ereditar ca o amintire cu amprente descifrate pretutindenea. Cînd depășește sfera motivelor intim reflectate în autoadularea biologică a tinereții, expresia metaforică a versurilor sale cîștigă o vibrație mai profundă de conținut meditativ, în care descriptivului îi face loc tot mai mult corespondența tulburătoare și muzicală a marilor trăiri etice și politice specifice epocii noastre.

Anghel Dumbrăveanu cultivă în versurile sale valorile expresive ale substanței emotive, de aceea subordonează imaginii unitare a poemului originalitatea rapsodică a metaforelor, făcîndu-și astfel poezia accesibilă prin toate mijloacele de expresie folosite. „Corolele vocale“ *ale metaforelor — adeseori surprinzătoare prin noutatea lor — sînt considerate de poet drept niște* „acorduri vegetale“, *care îi înalță, în mod sensorial, bucuria creației către un cer desăvîrșit al frumuseții, visate și uneori oglindite în fîntînă adîncă, unde parcă Narcis își aduce cu sine înaintașii triști, rămași în lună, în ape, în Calea Lactee și în pămînt. Fiindcă se simte oglindit în întregul univers, poetul savurează cu orgoliu imensa satisfacție de a se regăsi oriunde, căci, sub privirile lui, crengile copacilor înfloresc, iar țărîna își suie într-însul lumina, ca o sevă în plante.*

N. Ț.

CÎNTEC PE NAI

Caut cu mîna în noaptea de pămînt
Durerile părinților și zilele lor otrăvite —
Oasele li se lovesc de lună în ape sunînd,
Roase de jug, lîngă vite.

Umblu cu sălciile în sus, pe rîu ;
Sălciile văd în pămînt timpul trecut —
Dacă nu seamăn soare, împietresc pîn'la brîu,
Dacă nu ard bezna, scapăt în lut.

Caut cu mîna în lumina de mîine
Și pipăi obrazul celor ce la țărm mă așteaptă ;
Vă dau un codru de cîntec, pîine,
Și-o strachină de stele din cărarea mea dreaptă.

Nu vă neliniștiți că sînt uneori trist
Și-ascult plîngînd în cîntece bătrînii —
Vreau să cînt timpul meu comunist
Cu toate cerurile, din adîncul fîntînii.

VÎRSTĂ

Ceva din mine rămîne-n copaci,
În pămîntul acesta bogat în plante.
Mă uit la crengi și crengile-nfloresc,
Și aerul îmi curge pe tîmple, amărui,
Aerul bun al Carpaților.

Pe malul apelor am visat baladele noi —
Duh neliniștit al luminii.
Urmele opincilor mele ca niște frunze
Umblă prin lutul Argeșului
Povestind despre copilul bolnav de pelagră. . .

Cu palmele acestea cînt,
Cu palmele rănite de sapă în vîrstele basmelor,
Cu inima aceasta vorbesc,
Cu inima bîntuită de spaimele bombardamentelor,
Cu sîngele acesta tînăr îmi cînt pămîntul și anii . . .

Mă uit la crengi și crengile-nfloresc.
Țărîna își suie lumina în mine și-n plante.
Ascult vîntul trecînd prin copaci
Și constelațiile rotindu-se pe orașele tinere
Și simt că voi dăinui aici totdeauna . . .

FLORI DE GHEAȚĂ

Azi-noapte gerul iernii a născocit pe geamuri
Ciudate peisaje geometrice și plante
Sau a suflat văzduhul lumina de pe ramuri
Și-a-ncremenit-o-n frunze bătute-n diamante.

Mă uit la draperia de gheață ca o frescă
Și nu-nțeleg ce duhuri s-au mistuit în ea.
Ce nu putură meșteri subtili acuma vezi că
Natura face fără modele și vopsea.

Poate că gerul nu e decît un sfînt zugrav
Îndrăgostit de vară, de flori și linii fine
Care-a creat copacul și nufărul suav
Iar toamna le distruge nemulțumit de sine.

Poate că-n iarna aspră visează iarăși flori,
Mai parfumate încă și mult mai elegante.
Imaginează schițe și-apoi le șterge-n zori
Și visul lui învie mereu în alte plante.

Noi preamărim conturul corolelor vocale
Satisfăcuți în setea de-un cer desăvîrșit
Fără să știm c-aceste acorduri vegetale
Sînt numai tînguirea spre-un vis neîmplinit.

PRIN ANII TÎRZII

Nu ne vom putea despărți niciodată,
Deși vom rămîne departe de noi totdeauna.
O, parfumul brațelor tale de fată
Și ochii tăi înserați, și șoldul palid ca luna . . .

Voi trece prin ani închis cu tine în inima mea,
Cu străzile pe care pașii noștri cîndva au cîntat,
Cu rîul lîngă care am visat sub o singură stea,
Cu pămîntul nostru fără semințe, uscat.

Te voi striga în ascuns, să crezi că e marea,
Te voi întîmpina cu arborii, nicicînd să nu știi,
Te voi săruta cu vîntul, mărindu-ți așteptarea
Prin anii noștri străini, prin anii tîrzii . . .

INVIDIA

Cunosc sporii invidiei, insinuanți
Ca rugina și scabia, cunosc
Cavernele pe care le sapă în trupul frumos,
În trupul imponderabil al prieteniei . . .

Ah, iată, sub zîmbetul pur ca un arc,
În amurgul lila,
Două mîini se întind una spre alta
Și pieptul bărbaților
E plin de lumină și de putere.

Dar un braț se învinețește încet
Și jumătate din fața celui mai slab
Intră în umbră, în torturanta eclipsă a pizmei.
Și nimeni nu vede sporii ei galbeni
Cuprinzîndu-i sufletu-n flăcări de gheață.

Și zîmbetul pierde din frumusețe
O parte egală cu greutatea invidiei.

Cunosc sporii aceștia, insinuanți
Ca rugina și scabia-și-n fiecare zi
Vă voi spune : cufundați-vă inima
În apele încrederii, în propria voastră putere de muncă
Și ea va deveni, negreșit,
Inoxidabilă asemenea metalului nobil . . .

NOCTURNĂ

Uneori visez pînă-n zori, rezemat de-un platan.
Atunci aud coborînd pe Calea Lactee
Carele cu fructe, trase de boi costelivi
Și-aud sub coviltir cîntecul flăcăului
Despre o fată rămasă departe, pe Olt . . .
Hi, mă, boi stelari, bouleni cu coarne de aur,
Că ne-așteaptă-n oraș băiatul nostru din sat
Să-i ducem merele galbene ; merele, merele . . .
Tata a plecat undeva și nu s-a mai întors,
Iar mamei i-a secat privirea, uitîndu-se-n zări.
Hi, mă, bouleni, boi stelari cu coarne de foc,
Că ne cade șuba nopții din umeri
Și drumul e lung și băiatul așteaptă
Merele noastre de aur ; merele, merele . . .
Cine mai ia merele ! Două frunze, kilu de mere,
Două frunze, kilu de stele . . . Hi, boi, bouleni,
Că drumul e mai lung decît viața . . .

Și nu știu niciodată dacă cel ce vine cu fructe
Sau cel ce așteaptă sînt eu . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

DUPĂ COCOŞI DE MUNTE

Mai aveau de călcat vreo cîteva sute de metri de potecă îngustă, șerpuindă, ca să ajungă la locul ascuns, acolo, după stînca gîrbovită, unde urmau să se îngroape în lăsturiș și să aștepte zvîcnetul cocoșilor.

Plecaseră de-acasă pe la miezul nopții. Era răcoare și aerul îți înțepa plămînii. Din pădure cobora spre sat iz de frunze putrede, și de brad tînăr cobora și de ciupercă otrăvită. În urma lor venea Didu, cîinele lui Avram. Se tîra după cei doi, fără chef, abia mutîndu-și picioarele subțiri. Rar de tot ciulea urechile și asta o făcea poate mai mult surprins de licărul drăcesc al lunii decît de apropierea vreunei vietăți din pădure.

Avram înaintă spre stîncă tăcut. Mereu își rînduia arma pe umăr, boscorodind. În spatele lui auzea bocănitul cizmelor lui Horică. De asemenea auzea și respirația inginerului. Avea senzația că-l arde în spate. Avram urca spre culcușul tainic și era mulțumit că spre acel culcuș caută el drumul și nu Horică. Își aminti că ori de cîte ori plecase să vîneze cocoși, tot el condusese pe ceilați spre stîncă. Nu se rătăcise niciodată. De multe ori poate că ar fi vrut să piardă poteca, să umble prin desimea codrului și să caute, să adulmece, să înjure și apoi să se bucure de găsirea drumului. Dar poteca nu-i fugise niciodată de sub tălpi. El îi știa toate coturile, toate brațele ei de șopîrlă uriașă. Și totuși, de astă dată călca atent. Se gîndea că dacă ar apuca-o greșit, Horică ar rîde. Știa că inginerul aflase de la oamenii din sat că pentru el vînătoarea e a doua nevastă. Mai bănui că Horică nu era străin nici de faptul că el, Avram, trece printre colectiviști drept un vînător iscusit cu mulți mistreți și căprioare și vulpi și iepuri și cocoși de munte la activul lui.

Avram urca spre stîncă și gîndurile i se legau cu încăpățînare de pățănii vînătorești de demult, de locurile tainice ale pădurii, de țipetele ei de fată neroadă, de întîmplări mărunte, ruginite, dar care îi reînviau în memorie cu o exactitate care-l uimea. Fiecare copac, fiecare colț de codru îi amintea de ceva. Cînd ajunse lîngă cei doi stejari bătrîni de pe muchia dealului, tresări. Cu șapte ani în urmă, tot așa, într-o noapte cu lună adormită și iz de ciupercă, urcaseră mai mulți din sat să vîneze cocoși. Aciuiți la tulpina stejarilor, au aprins focul și-au băut rachiu. Zorile i-a găsit beți turtă, jucînd în jurul focului. Hora o purta Ilarie, cu căciula trîntită pe o ureche, strigînd cu vocea lui de muiere :

„Iu-hai, drace, bate-te-aș
Ori mă lași, ori nu mă lași . . . “

Au plecat spre casă tîrziu, cu puțin înainte de răsăritul soarelui. Nu pușcaseră decît un cocoș bătrîn. La despărțire, lîngă fîntîna de la răscruce de uliți, Ilarie îi dăruise cocoșul, zicîndu-i :

— Ia-l mă, Avrame, și dă-i-l Sorincăi să ți-l gătească, să-ți fiarbă așa o zeamă nemțească... Satură-te și pleacă la cîmp, c-apoi cu Sorinca oi veni și m-oi socoti eu... Oi lua-o un pic să mă *dicstrez*... ha, ha.. să mă *dicstrez* un pic...

...Avram rîse. Horică îl întreba de ce rîde. Avram nu-i răspunse și rîse cu poftă în continuare. Pădurea, zgîndărită din amorțire, îi smulse de pe buze hohotele purtîndu-i-le pe palme.

Didu, contrariat, începu să latre. O pasăre de noapte, speriată, zbură pe deasupra lor lovindu-se cu aripile de crengi.

Avram, mînios că Didu nu se purtase ca un adevărat cîine de vînătoare (îi vorbise cu o săptămînă în urmă lui Horică de Didu, precizînd că în pădure, cîinele tace ca pămîntul și numai coada și-o leagănă vîrtos), îl chemă. Didu alergă într-un suflet. Vînătorul se apleacă spre cîine și-l înjură de mamă, și de taică, și de soare, că-i un cîine prost, un cîine bleg, javră bătrînă, o javră nevrednică.

În cele din urmă zgomotele se stinseră și liniștea cuprinse din nou pădurea. De undeva, dintr-o vale, se iți un firicel de vînt. Frunzele copacilor șușotiră, înviorate.

Avram și Horică se opriră. Ajunseră aproape de ascunzătoare și Avram hotărî că e prea devreme să se așeze la pîndă. Horică, oastenit, aruncă rucsacul din spate și-și aprinse o țigară. Avram măsură dintr-o ochire împrejurimile, își aruncă de pe umeri scurta din piele de miel și, fără nici un fel de explicație, dispăru după un șir de fagi. Nu după multă vreme, Avram se întoarse încărcat de vreascuri. Pipăi cu vîrful bocancului pămîntul uscat, căută o mînă de ierburi și aprinse focul. Flacăra se înălță jucăușă și lui Avram îi plăcu grozav dansul flăcării.

Avram și Horică se cuibăriră lîngă foc. Un timp urmăriră preocupați zbaterea limbii de foc, fără să-și vorbească. Avram aștepta ca Horică să deschidă vorbă. Inginerul părea indiferent, cu gîndurile aiurea. Stătea turcește și aprindea țigară de la țigară. Avram îl spionă cu coada ochiului și descoperi că inginerul are chip de copil : nu-i dădeai mai mult de 17 ani. Mai observă că are ochi albaștri și nasul ascuțit ca un țăruș. Această descoperire îl amuză nespus pe Avram. Se miră totuși că nu băgase de seamă mai dinainte el că inginerul are nasul ascuțit ca un țăruș și ochi albaștri. Horică era venit în Ilidia de un an și jumătate. Colindaseră amîndoi hotarul colectivei de multe ori și, cu toate astea, Avram nu băgase de seamă că Horică avea ochi albaștri.

Avram ajunse la concluzia că ochi atît de albaștri nu zărise încă la nimeni. Nu atît de albaștri, ci atît de copilăroși ca la Horică nu zărise. Odată, într-o seară, Avram îl găsise pe Horică la bodegă cu un pahar de rachiu în față. Ciocnind, lui Avram i s-a părut că paharul e uriaș în mîna lui Horică și că inginerul trebuie să se opintească ca să și-l ducă la buze. Se căznise atunci, la bodegă să-și imagineze ce s-ar întîmpla cu Horică dacă l-ar ruga, cîndva, la un chef, să bea vin cu ulciorul...

Lui Avram îi săriră în ochi și cizmele inginerului. Erau strîmte și mici, ca ale Sorincăi. Îl cuprinse dorința să-l întrebe pe Horică ceva. Tuși semnificativ, puse pe foc, se frecă sub bărbie nu se știe din ce cauză, și :

— Tovarășe Horică, ce număr porți mata la papuc ?

Horică, neînțelegînd pe semne rostul întrebării, răspunse senin :

— Treizeci și nouă.

— Aha . . . aprobă Avram. Treizeci și nouă va să zică . . .

Și iar tăcură. Pe Avram tăcerea lui Horică începu să-l cam scoată din pepeni. Din sat și pînă în vîlcea Horică rostise puține cuvinte, atît de puține încît Avram putea să i le numere pe degete. Nemaiavînd chef să lege discuție, Avram își făcu de lucru, lustruind cu cotul cămășii țevile armei. Făcea această treabă cu deosebită destoinicie aproape uitînd de sine. Țevile licăreau în bătaia lunii ca două bucăți de oglindă.

— Cît să fie oare ceasul ? — se interesă într-un tîrziu Horică.

Avram, satisfăcut de întorsătura lucrurilor, zvîrli arma din mîini, cîntări alunecarea lunii pe cer și spuzenia stelelor și, numai după o cercetare amănunțită anunță cu voce sigură :

— Două din noapte.

— Am ajuns prea devreme . . . — fu de părere Horică. Cocoșii trec pe-aici la ivirea zorilor . . .

— Da la ivirea zorilor trec cocoșii . . . Nu-i așa, Didule ? — se adresă fără veste Avram cîinelui culcat lîngă rucsac. Didu mătură cu coada pămîntul rece care răsună ca o tobă veche.

Horică se frămîntă în frunze, negăsindu-și locul apoi, dintr-odată, începu să vorbească cu glas sec, nefiresc de subțire.

— Nene Avrame, văd eu că amîndoi ocolim un lucru, dar odată și odată tot trebuie să-l zicem. Eu am vrut să ți-l zic ș-aseară, după adunarea generală, dar mata te-ai dus grăbit acasă . . . Uite ce-i nene, eu deși . . .

Avram sări în picioare și, ca și cînd ar fi descoperit cine știe ce minune, arătă cu degetul o stea mai mare, chicotind :

— Vezi tovarășe Horică steaua aia burtoasă, mai burtoasă decît celelalte stele, spune-mi, o vezi ? Da ? Ei, asta-i Steaua Polară, tovarășe Horică. E cea mai ciudată stea de pe cer . . . Zi drept, știai că burtoasa de deasupra noastră-i Steaua Polară ? Ciudată stea, a dracului stea ! . . . Am urmărit-o în nenumărate nopți. Nu se mișcă deloc din matcă. Celelalte se mișcă, dar ea habar n-are ! Stă pe locul ei bătută-n cuie . . . Nici dacă tragi cu pușca-n ea nu se clintește, — și vorbind astfel, Avram luă pușca, o propti în umăr, ochi steaua și apăsă pe trăgaci. Bubuitura scutura pădurea. Dintr-un tufiș, o vulpe se pierdu pe buza unui povîrniș, țipînd strident ca din gură de șarpe.

— Vezi, continuă înfierbîntat Avram, tragi în ea și dumneaei habar n-are ! Îți face din geană ca o domnișoară, afurisita . . .

Horică holbă ochii la Avram. După felul în care îl privea, se putea înțelege că mare lucru nu pricepe din purtarea celuilalt.

Deodată pe Avram îl năpădi un anume soi de stînjeneală. Gestul lui îi apăru prostesc, deșucheat. „Ce-o fi gîndind despre mine Horică ?“ Simți în interiorul lui o coardă întinzîndu-se dureros. Nu-i venea să creadă că el, Avram Radomir, om așezat și în vîrstă, descărcase pușca aiurea, ca un trăznit, în văzduh, în Steaua Polară. Se repezi la rucsac și-l desfăcu cu mîinile tremurînde. Scoase o pîine rotundă cît toate zilele. Dintr-un ziar dezveli o bucată zdravănă de slănină. Didu, mirosind bucatele, deveni nerăbdător.

Avram ascuți două crengi de salcîm verde și înfipse în vîrful lor slănina tăiată frățește. Se duse lîngă foc și, foarte preocupat, prăji cu luare-aminte slănina.

— I-am zis Sorincăi — se scuză Avram — să-mi frigă acasă slănina. Dar femeia n-a avut timp la dispoziție... Nu-i nimic, e mai gustoasă prăjită pe jar. Nu-i așa? Asta-i mîncarea vînătorului, tovarășe Horică. Este c-am dreptate?

Întorcea mereu pe-o parte și pe alta frigăruile, grijuliu să nu le ardă. Cînd se convinse că slănina e prajită cum trebuie, scoase din rucsac un ștergar și așeză pîinea, slănina, două cepe, într-o ordine soldățească. Îl pofti pe Horică la mîncare. Inginerul nu se codi.

— Mănîncă, tovarășe Horică, ia și mănîncă. Să ne stîmpărăm foamea și să bem apoi doi-trei pumni de apă din „Ochiul beiului" — e curată și limpede ca lacrima...

Horică vru să afle dacă Avram glumește sau dacă există cu adevărat un izvor cu numele de „Ochiul beiului" prin vecinătate.

— Cum să bem apă din ochiul beiului, nea Avrame? Cum?

— Așa, bine...

În acel moment, Avram fu sigur că tăcerea dintre ei se va destrăma, și acest gînd îl mulțumi. Simți nevoia să-i povestească verzi și uscate inginerului, să-i vorbească acestuia despre tinerețea și drăguțele lui, despre pățanii vînătorești. Să-i povestească așa, pînă spre ziuă, iar cînd vor veni zorile să plece acasă împreună, el 'nainte, Horică după el. Fie că vor vîna cocoși, fie că nu. La urma urmei ducă-se dracului de cocoși. Nu pentru cocoși urcase el de astădată spre stîncă. De-acasă pornise cu gîndul să vorbească cu Horică în „problema" lor. A amîndurora. Îi privea în egală măsură. Suind poteca, Avram încercase în repetate rînduri să abată cuvintele spre „problema" lor, dar de fiecare dată se oprea exact în clipa cînd trebuia să înceapă. În fond, ce-avea să-i spună inginerului? Două-trei cuvinte: că nu-i supărat, că, deși a stat președinte unsprezece ani, acum îi mulțumit că lasă gospodăria pe mîini pricepute și tinere, că la o adicătelea îi chiar fericit. Atîta doar?

Urcînd spre stîncă însă, Avram își schimbă brusc hotărîrea. I se năzări că e caraghios să-și dea în vileag gîndurile în fața unui copil. Ce putea să-i spună inginerului? Să se văicărească ca o muiere și să dea prilej lui Horică să rîdă de durerea lui? Dar purta el în suflet o durere? „Pe dracu — eu nu-s omu' care să plîng după un fapt *deja consumat*. De ce să plîng? De plîns, plîng numai nerozii"...

Abia aștepta să se scurgă noaptea ca să coboare spre rîu, să-și ia rămas bun de la inginer și să răsufle ușurat.

— Cum să bei apă dintr-un ochi de turc, nene, spune-mi...

— Ei, e-o întreagă poveste. Ți-aș spune-o da-i cam lungă, o să ți se urască...

Horică rămase pe gînduri. Își aprinse o țigară și se aranjă mai bine în frunze. Avram așteptă ca Horică să insiste. Inginerul, în schimb, tăcea chitic.

— Frumoasă noapte — constată Avram.

— Da, frumoasă.

Avram se căuta în chimir și-și aprinse și el o țigară.

Începu să murmure un cîntec de dragoste. Din cînd în cînd arunca cîte un vreasc pe foc. Cîntecul de dragoste vorbea de o fată înaltă, cu sînii ca nuca și mijlocul subțire. Avram se bucură enorm că murmură un cîntec de dragoste lîngă foc, tinerește, în prezența lui Horică. Ba mai mult, i se păru că niciodată nu cîntase el așa frumos cîntece de dragoste. Cînd isprăvi cîntecul, îl copleși un fel de tristețe. Cîntecul avea totuși prea puține cuvinte și se terminase prea repede. Avram își aduse aminte că la un film văzuse la sfîrșit un cuvînt tare ciudat : FINE. Nu prea fusese în clar Avram cu rostul cuvîntului la sfîrșitul filmului. S-a dus să vadă filmul și în seara următoare. Și cuvîntul straniu a apărut din nou pe pînză, și-atunci Avram, ros de curiozitate, l-a întrebat pe învățător ce caută acel cuvînt pe ecran, numai el, singur, ca un cuc, acolo. Învățătorul i-a explicat că ori de cîte ori se ivește acel cuvînt, înseamnă că s-a sfîrșit filmul. Lui Avram îi plăcuse cuvîntul FINE și nu odată, cînd se nimerea la cîmp pe la ceasul prînzului, striga la oameni : „Hai, gata, FINE, să mîncăm !".

Avram se uită în ochii lui Horică și-i zise :

— Cîntecu-i FINE, tovarășe Horică. Cîntă-mi și mata un cîntec de prin părțile matale. Trebuie c-aveți și pe acolo cîntece frumoase.

— Avem, desigur.

— Aveți, care va să zică și voi cîntece frumoase... Păi ce ziceam eu, tovarășe Horică ?

Didu se sculă de lîngă rucsac, mîrîi și adulmecă aerul pădurii. În vale, în stînga celor doi oameni lătrară cățeii pămîntului. Avram se răsti la Didu și cîinele amuți.

— Numai că eu nu prea știu să cînt, nene Avrame. Bine ai face dumneata, dacă mi-ai lămuri povestea cu ochiul turcului...

— Ei, tovarășe Horică și cu beiul ăsta turc e țesătură ciudată...

— Cum ciudată ?

— Păi să vezi... Cică cu sute de ani în urmă, pe vremea cînd peste meleagurile noastre treceau turcii, aici, în munți, s-a stabilit un bei turc, înalt și zdravăn ca stejarul. Avea pe lîngă el turcii săi ageri ca niște pureci. Și-a durat o casă din trunchi de fag cam pe locul unde se găsește azi lacul. Și se plimba turcul prin pădurea noastră și-i plăceau mult izvoarele și murele și căprioarele, și toate din pădure și din țară îi plăceau... Avea un armăsar alb ca neaua și cînd încăleca dimineața, turcii dănțuiau în juru-i și-l ajutau să se ridice în șa, și-i mîngîiau calul și-l petreceau cu privirea pînă ce beiul se pierdea prin codru. Ai un foc, tovarășe Horică ? Dă-mi, te rog, unul, că mi s-a stins țigarea și încă nu-i FINE. A dracului treabă, uite c-am uitat să fumez... Ce faci, mă asculți ? Ori poate nu-ți place povestea ?

— Îmi place nea Avrame, povestești frumos...

Avram se foi în culcuș.

— Da, este, povestesc frumos. Ce să-i faci, moșii întotdeauna povestesc frumos... Moșii sau alții, adică cei care-s FINE.

— Nu m-am gîndit la asta, omule, se dezvinovăți Horică.

— Nu, nu, păi ce, am zis eu că mata, tovarășe Horică, te-ai gîndit la asta ? Vroiam să-ți spun doar așa, în treacăt, că oamenii după patruzeci de ani nu mai sînt vrednici decît să înșire povești copiilor. Da, copiilor, să le înșire ca pe niște mărgele.

— Cîți ani ai, nene Avrame ?

— Mulți. 43 am.

— Ești încă în putere.

— Da, sînt, nu mă plîng, slavă domnului.

— Și ce s-a întîmplat cu beiul turc ?

— Aaa, cu turcul ? Ce să se întîmple ? S-a îndrăgostit de o fată din sat de la noi, de una Ilidina. A furat-o și a dus-o cu el în pădure. O dorea mult beiul, și din această pricină slăbise rău, se făcuse scîndură... Ilidina nu-l iubea, îl privea cu dușmănie. Turcul nu vroia să o siluiască pentru că, în taină, se socotea să o ia de nevastă și să o ducă în țara lui. Pleca în pădure beiul, vîna golumbi tineri și venea în goana calului să îi aducă calzi. Dar fata a înțeles gîndul turcului. Într-o seară, pe la asfințitul soarelui, cînd beiul călărea în galopul calului încărcat de golumbi, Ilidina s-a furișat după o scorbură, l-a așteptat să se apropie în goană și s-a aruncat așa, tînără și frumoasă cum era, la picioarele armăsarului. Beiul n-a mai putut să-și strunească calul și a trecut peste trupul fetei. Și Ilidina a murit, și beiul a înmormîntat-o cu cinste și a plîns, auzi, tovarășe Horică, *a plîns*, ca un copil, că-și pierduse ce avea mai drag pe lumea asta, și l-a umplut durerea. A doua zi, beiul a pus turcii să taie scorbura după care se ascunsese Ilidina, s-o scoată din rădăcini. Și noapte de noapte, odată cu înălțarea lunii, ieșea beiul la colină și plîngea, auzi, tovarășe Horică, *plîngea*, că-și pierduse ce avea mai drag în lumea asta... Și povestea spune că din lacrimile beiului a crescut un lac cu apă curată și limpede și rece și bună.

De s-or fi întîmplat toate precum zice povestea sau de nu s-or fi întîmplat, eu n-am de unde să știu. Va să zică povestea-i FINE. Mata, tovarășe Horică, ce părere ai în problema asta ? Eu consider că beiul era prea plîngăreț, ce zici ? Ești de-acord ?

Horică rîse din toată inima. Se molipsi și Avram. Rîseră mult, pe săturate. Avram se minună de faptul că pentru prima dată în această noapte, rîdeau amîndoi deodată. Dar hohotele se poticniră în gîtlej.

Focul, ațîțat, creștea spre cer, noaptea de septembrie era senină și liniștită, prea liniștită. Didu dormea dus. Horică părea ostenit și bănuitor. Cățeii pămîntului jos, în vale, se potoliseră.

O asemenea încremenire a lucrurilor din jur Avram nu mai văzuse și nu mai trăise niciodată. Se prăbuși peste cei doi o povară bolovănoasă și Avram se luptă să scape, să-și scuture povara bolovănoasă din spate, dar corpul parcă-i amorțise și neputința îl sufoca. Își dezbumbă cămașa, respiră, sudui iară pe Didu și-l atinse cu țevile armei peste picioare, după care îl luă pe Horică de guler și-l întrebă :

— De ce-ți închizi voia bună, hoțește, așa, ca pe-un robinet, tovarășe Horică, de unde-ai învățat să-ți închizi voia bună în felul ăsta ? Ce, clipa de veselie ți-o aduci în piept așa, la comandă, cum bunăoară chemi, dacă ești la oraș și dacă ai chef, o „Volgă" să te ducă la gară ?

— Nu înțeleg ce vrei să zici, nene Avrame.

— Cum? Nu înțelegi? Aha, care va să zică, nu înțelegi cum se pune chestiunea, tovarășe Horică... Să știi că ăsta-i mare bai... E, cum să-ți esplic eu matale, e ca și cum iei un bărbat în floare, bunăoară cum este tovarășul Horică, îl duci seara în patul unei neveste și el, tontul (da, tontul, că altfel cum să-l botez?) se tot freacă sub bărbie și nu știe ce să procedeze.

Avram Radomir tăcu și, în gînd, ajunse la concluzia că discuția cu Horică se mai înviorase. Aruncă pe foc cele din urmă vreascuri și se pregăti să continue vorba cu inginerul. Tocmai atunci însă, Didu se ridică de jos, de lîngă rucsac și mîrîi prevestitor. Prin apropiere se auziră pași grei și, fără veste, lîngă foc apăru un om înalt, zdravăn, cu un berbec merinos în spate. Se oprise lîngă flacără și aștepta neclintit, ca un uriaș din poveste, ivit din inima pădurii. Pe după umeri, lîna aducea cu un fular nemaipomenit de zăpadă. Avram și Horică îl recunoscură. Era Ilie, păcurarul colectivei. Cobora de sus, de la stînă. Ilie lăsă berbecul să cadă pe pămînt, se scotoci în chimir, scoase o sfoară lungă de fuior, îi făcu la unul din capete un laț pe care-l trecu pe după piciorul berbecului.

Didu, turbat de apariția namilei mițoase, se avîntă spre berbec orbește. Avram strigă la cîine și cîinele veni lîngă el tremurînd.

Ilie, liniștit, se trase cîțiva metri, chemă cu sunete tărăgănate berbecul și-l legă de-un fag. Veni apoi la Avram, îl întrebă ce mai face, salută cu respect pe Horică, își răsuci o țigară și se așeză să o fumeze în tihnă. Avram socoti că Ilie se purta prea mîndru, că păcurarul, în ultimele zile se schimbase, mai crescuse, încît acum i se păru îngrijorător de înalt și de vînos și de „ca lumea". Dar mai ales salutul adresat inginerului îl rîcîi deoarece, își zise, era prea întreg și prea clar și rostit cu gura prea deschisă de păcurar.

— Unde transportezi berbecul, Ilie? slobozi cuvînt Avram.

Păcurarul răspunse:

— Îl cobor în vale, la turma cealaltă, că-i nevoie de el acolo, să facă treabă, că turma din vale n-are berbec în putere și-s oi multe și le trebuie un berbec.

— Aha, se dumeri Avram, la turma din vale care va să zică îl duci, că-i nevoie de-un berbec în putere... Bine, măi Ilie, da de unde știi tu că-i nevoie acolo de-un berbec? Cine ți-a spus ție că-i nevoie să duci berbecul de la stîna ta, în vale?

Ilie se uită la Horică și buzele i se strînseră într-un zîmbet.

— Apăi să vezi, Avrame, a trecut ieri pe la amiază tovarășul inginer Horică pe la mine, adică nu, tovarășul inginer-președinte a trecut ș-am discutat cu dumnealui în afacerea cu Șandru, berbecul...

— Așa-i, nene Avrame, interveni Horică, am hotărît cu Ilie împreună ca monta să se facă la turma din vale cu un berbec merinos.

— Da, da, înțeleg, tovarășe Horică, mata și cu Ilie ați hotărît împreună ca monta să se facă cu-n merinos... Asta-i tare bine. Dar, Ilie, lunatecule, ce te-a apucat pe tine noaptea, să arunci animalul în cîrcă și să pornești în vale. Ce, mîine, pe lumină, n-aveai vreme îndeajuns?

Ilie pregăti răspunsul pe-ndelete. Vorbi foarte calm parcă pentru stele:

— Vezi, Avrame, nu știu cum să-ți zic, dar pare-mi-se că tu ai devenit așa, peste noapte, cam cicălitor. Prea multe întrebi, prea multe dorești să știi. Vrei să-mi spui și mie de unde pînă unde schimbarea asta la tine? Eu te știam mai cumpătat...

Păcurarul își luă căciula din cap și-o pipăi cu atenție exagerată, întorcînd-o pe toate fețele. Continuă :

— Îți amintești, Avrame, cînd am fost noi doi la raion, de-am cumpărat mieii ăia. Am luat pe un om dintr-un sat vecin în căruță c-avea drum lung de străbătut. Tu tăceai și el mereu te bătea la cap cu întrebări : c-o fi așa, c-o fi pe dincolo, că de ce-i așa cutare și nu-i altfel... Cînd s-a dat jos din căruță tu ai zis : „Pe ăsta l-o făcut mă-sa doar să întrebe și nu să răspundă, să înțeleagă mașinăria lucrurilor."

După o pauză :

— Dar să mă duc că m-apucă zorile, și zicînd acestea, Ilie se sculă, dezlegă berbecul, îl săltă pe umeri și se întoarse spre cei doi de lîngă foc.

— Cu sănătate, dară...

Porni cu aceiași pași grei spre sat. Pădurea îl înghiți repede, iar Avram și Horică rămaseră singuri. Flacăra se zgîrcise neputincioasă la pămînt și, spasmodic, cerca să-și mai ridice fruntea.

— Se va stinge focul, nene Avrame.

— Da, se va stinge focul, tovarășe Horică, bine că se va stinge focul...

Avram Radomir se înviora de voie bună. Cuvintele «bine că se va stinge focul» îi turnară în inimă o siguranță liniștitoare. Găsi aceste cuvinte tare cu tîlc și lunecoase ca peștii și rostite în clipa cînd trebuiau neapărat rostite.

Horică se juca c-un nasture de la scurtă, absent. Avram îl luă la rost în glumă că de ce, așa, ca plozii cu buricul verde, își pierde vremea jucîndu-se cu bumbii lucitori. Copiii se pot juca oricînd și cu orice, dar cei care nu mai sînt copii, adică oameni în toată firea, nu mai au dreptul să se joace, conchise Avram, tot în glumă.

Horică se înveseli și-i spuse tovarășului de vînătoare că se pricepe ca nimeni altul la glume. Avram îi mulțumi pentru vorbă, dar nu uită să adauge că lui nu i-au plăcut niciodată lăudăroșii, întrucît aceștia au limba prea subțire și prea zicătoare. Remarca cu limba zicătoare a lăudăroșilor îi reînvie în minte o întîmplare hazlie. În primăvară s-a dus la școală să plănuiască cu directorul ridicarea unei magazii pentru lemne. (în fiecare iarnă aveau necazuri cu stivele de bușteni care putrezeau din cauza zăpezii.) În vreme ce plănuiau, directorul i-a povestit despre Aurel Imbroane, un suplinitor cu limbă zicătoare, care fusese înlocuit cu o săptămînă în urmă. Venise la catedră un băiat de treabă, cu Pedagogica. Dar pînă la venirea învățătorului calificat, Aurel Imbroane, pe la bodegă și pe la cooperativă, se bătea cu pumnii în piept că a pus ordine de cînd a venit el, și asta mai ales — zicea — a reușit pentru că și-a sădit sufletul, și mintea, și tot ce a avut bun în persoana sa în muncă la clasă și extrașcolară. Directorul nu se sfia să întărească faptul că Imbroane a muncit cu tragere de inimă, ba chiar că a avut izbînzi însemnate, dar a purtat limba ascuțită și a fost cam lăudăros. El, directorul, l-a cam scuturat des, e drept, însă nu l-ar fi scos de la clasă dacă n-ar fi venit unul mai bun, pregătit, cu metode, un tînăr de nădejde. Lui Imbroane i-a dat postul de pedagog...

„Și treaba merge bine, chiar foarte bine" încheiase directorul.

— Tovarășe Horică, și treaba merge bine, chiar foarte bine, m-auzi? Chiar foarte bine! se trezi vorbind Avram și se sperie din senin de bolboroseala lui.

— Ce vrei să spui, nene Avrame?

— Eu, aaa... eu, care va să zică,... ce să vreau să zic? Nimic, asta vreau să zic, tovarășe Horică...

Peste pădure se așeză o ceață vîscoasă și stelele se depărtară fantastic de creștetul copacilor. Singură Steaua Polară clipea ispititor deasupra celor doi, în albia ei, ca o drăcoaică. Avram Radomir o fixă cu jind cîteva minute, apoi anunță că picase vremea să treacă fiecare la locul stabilit, la pîndă, să aștepte cocoșii. Sfătui pe Horică cum să acționeze în cazul cînd păsările vor năvăli pe partea lui: să nu se pripească, să fie calm și să nu apese pe trăgaci decît atunci cînd e sigur că vînatul a sosit în zona de bătaie a armei. Altfel, un cartuș tras aiurea, copilărește, va strica totul. Inginerul ascultă cu luare aminte povețele lui Avram și-l asigură că va pîndi atent, să nu încurce lucrurile.

Se despărțiră. Horică se îndreptă grăbit spre dîmbul din stînga. Avram se apropie de stînca gîrbovită și se îngropă în lăsturiș. Didu, bucuros de pregătiri, se mișca zglobiu, ca un puști trăznit.

Peste pădure trecu ușor, ca un oftat de femeie drăgăstoasă, o pală de vînt rece.

Între Avram și Horică se întindea poiana străjuită de fagi, dreptunghiulară, măruntă ca o cutie de chibrituri. Lacul, pornit din șoldul poienii, se continua în vîlcea.

De obicei, în asemenea clipe de pîndă Avram Radomir trăia o plăcere tulburătoare, mereu nouă. De data asta însă, pe Avram Radomir îl năpădi tristețe călătoare, concretă, care circula poznașă în interiorul lui gîdilîndu-l dureros.

„Eh, Avrame, — își zise — ai dat în mintea pruncilor și ți-a luat dracu' judecata de nu-ți mai găsești astîmpăr. O să rîdă lumea de tine că ai bolînzit de-a binelea. N-ai văzut? Pînă și Ilie, păcurarul, prietenul tău, te trage la răspundere, că nu mai ești vrednic să-ți ții sub lacăt gîndurile? Dar lasă, Ilie, lasă că te aranjez eu, ți-arăt eu ție că și de-acum încolo nu sînt un mort pentru satul ăsta! Așa să știi, Ilie, ortace! Pleci cu berbecul noaptea ca să dovedești ce? Ce să dovedești și cui, Ilie? De ce pînă acum nu ți-a trecut prin minte să cobori cu berbecul noaptea, la turma din vale? Și mata, tovarășe Horică, ce-ți închipui? Crezi că nu bag de seamă eu că ochii mei nu-ți mai plac? Te încurc, te stingheresc, care va să zică Horică, băiatule... Zi, stai la pîndă și aștepți cocoșii? Parcă nu bănui eu ce se zbate sub fruntea ta la ceasul ăsta? Cum să nu bănui, ce, mă crezi tăman așa de prost? Ei, Horică, țîncule, proastă-i moartea, că-i de cînd pămîntul și nu eu, care n-am decît 43 de ani, auzi Horică, prăpăditule, numai 43 de ani posed și-s încă bun de lucru, și-am mai avut multe de făcut, dar nu asta-i lucrul ăl de seamă, ci *acel* că-s bun de muncă, după cum singur mă lăudași. Atunci, dacă-s încă bun, de ce..."

Deși primprejur nu era nici pană de cocoș, Avram Radomir luă arma și, în joacă, ochi. Prinse în bobița de oțel din capătul țevilor un trunchi gros de stejar tînăr, din imediata apropiere a inginerului. Spre nedumerirea lui, mîna-i tremură. Avram se încăpățînă și strînse cu ciudă patul armei la piept.

„Cum adică, Avrame, nici să ochești cum trebuie nu mai ești vrednic? Care-i cauza de nu mai ochești la țanc, Avrame?“

Enervat, lăsă pușca în frunze și-și mușcă buzele pînă la durere. „Vai de capul tău, Avrame, tontule, că uite, nu mai ești bun de nimic, că nu mai plătești nici doi bani, că ești nevrednic, și nu mai are nimeni nevoie de tine“.

I se înșurubă în minte, din nou, finalul din povestea cu Aurel Imbroane, dascălul suplinitor, dar mai ales cuvintele directorului.

— „Eu mărturisesc sus și tare, tovarășe Radomir, că Aurel Imbroane a muncit cu tragere de inimă, ba chiar a obținut izbînzi însemnate în munca cu elevii. Nu l-aș fi scos de la clasă dacă n-ar fi venit unul mai bun, pregătit, cu metode. Viața nu se împiedecă de noi, ci ne așează pe fiecare acolo unde-i nevoie, acolo unde-i locul lui, tovarășe președinte“.

„Bine, 'tu-te-n Dumnezeu pe mă-ta, directore, sudui Avram, dar eu m-am legat de munca asta a mea cu gînd cinstit; am vrut ca împreună cu oamenii din sat să termin ce-am plănuit. Și cum așa, dintr-odată, să mă zăresc aruncat într-o margine în toiul lucrului? Zi și tu, directore, e treabă omenească asta? Hai, zi, că eu te ascult, și-ți dau dreptate dacă mă lămurești! Ei, mă lămurești tu pe mine... Cum să mă lămurești? Cum vei putea tu să mă lămurești? Poate îmi vei arunca în ureche vorbe de împăcare... Ce știi tu, directore, ce se petrece-n sufletul meu? Tu poți înșira o mie, că nu te doare nimic; pe tine nu te-a conturbat nime în munca ta, și-n viitor poți să durezi multe. Bunăoară vei putea să mai clădești o școală pentru copii dacă e nevoie, sau să mai deschizi un laborator pentru *esperiență.* Nu te poticnești nici de-un pai... da, nici de-un pai n-ai să te poticnești!“

Avram Radomir luă iară arma. O privi lung, fascinat de luciul oțeliu. Pentru prima dată, de cînd urca la vînătoare, arma i se păru grea, tare grea și țevile reci, foarte reci, gheață.

„Horică, băiatule, ce cauți tu prin viroagele astea sălbatice? Spune-mi, *ce* cauți? Cine te-a adus pe tine în locurile astea? A, uite că m-am zăpăcit. Păi eu te-am adus, băiatule, ca să vînezi cocoși... ha, ha, să vînezi cocoși de munte, Horică, băiatule... Mare vînător ești tu, Horică! Cel mai mare din cîți am cunoscut eu vreodată. Cel mai dibaci și cel mai țintaș dintre toți vînătorii. Principalul e, inginere, că tu ești omuleț neîncurcător, subțirel, și stai acolo unde te pune omul, ca o păpușă stai, Horică.“

Avram Radomir duse arma la ochi. Poiana dreptunghiulară se întindea ca un covor înaintea lui. Vînătorul căută cu înfrigurare o țintă. În bătaia armei apăru pieptul lui Horică acoperit cu mănunchiuri de răchită, la numai douăzeci de metri de dîmbul ghebos. Inginerul aștepta cocoșii. Avram Radomir se căzni să îndrepte țevile armei în altă direcție, dar mîinile, țepene, nu-l ascultară. Toate gîndurile i se adunară motcă sub frunte. Și Avram se temu că gîndurile acelea tulburi își vor bate joc de el. Tresări cînd pe limbă îi săltă cuvîntul FINE, urcat de undeva din adîncul lui. Fulgerător, își aminti sensul cuvîntului și asta-l mînie cumplit. Ca să scape de el, de FINE acela afurisit care-i gîdila limba cerîndu-se rostit, Avram își căută adăpost în pățanii vînătorești interesante din anii din urmă, le chemă insistent, dar memoria refuza să-l ajute. Așteptă totuși cu îndărătnicie. Privirea-i, neogoită, cerceta omul din fața lui în amănunt. Lui Avram i se părea atît de aproape Horică încît ochii albaștri ai inginerului îl ardeau.

„Da, de-acum ești surplus de contigent, Avrame, ești fără mîini. Ai început în vara asta să zidești fîntîni, să ridici cu oamenii un cămin cultural, să înalți pătule... Și dintr-odată, FINE... Avram Radomir a devenit FINE... FINE... FINE...

Și puțin prea-n pripă a devenit Avram Radomir FINE. Filmul devine FINE numai după ce-ți arată totul, după ce se *ipuizează*... Nu cumva m-am *ipuizat* și eu?“

Ajuns cu gîndul aci, Avram se întristă. Reconstitui în minte întîmplarea din seara aceea de februarie, 1963... Plecase împreună cu Horică pe la chindie la Iertof, pentru a participa la o ședință a inginerilor și președinților din raion. Era frig, fulguia mărunt și tot drmul au stat amîndoi cu nasul în gulerul șubelor fără să *discute* prea mult. La Iertof, în ușa sediului colectivei, i-a întîmpinat Vișan, președintele unei gospodării milionare, și i-a poftit pînă una-alta la bodega de peste drum să bea cîte o „bătrînă“. Vișan le-a povestit în fugă despre necazurile sale cu grădinarul gospodăriei, un ins de treabă și harnic, dar căruia îi suiseră gărgăuni la cap. În fiecare seară, după terminarea lucrului, Ghițuică, grădinarul, pleca acasă în halatul cel alb, cina în tăcere fără să-și arunce halatul de pe umeri, apoi poruncea neveste-si să-și îmbrace și ea halatul (era mulgătoare și avea 4 halate: trei de lucru și unul de duminică), o lua de braț și așa, îmbrăcați în halate, plecau la film. Oamenii din sat făceau haz și rîdeau în barbă de apucăturile grădinarului. Vișan le mai spuse că a stat de vorbă cu Ghițuică, dar că acesta nici în ruptul capului nu voia să abandoneze halatul în plimbările lui de seară.

Avram a rîs de ciudățeniile lui Ghițuică și, printre hohote, și-a dat părerea:

— Eu i-aș lua halatele și i-aș comanda un șlaier de mătasă înflorată... Să-l văd atunci... să-l zoresc eu atunci pe Ghițuică ce ar *proceda*...

Horică, nemulțumit de vorbele lui Avram, a intervenit în discuție cu o cutezanță care l-a mîhnit pe Avram.

— Mata, nene Avrame, cam dai cu bățu-n baltă cîteodată... Ce-ai mata cu halatele grădinarului?

Avram n-a mai avut timp să-i întoarcă răspunsul deoarece venise după ei paznicul satului poftindu-i în sala „mare“.

...La „discuții“ Avram nu s-a înscris decît după ce l-a văzut pe Horică că ridică mîna și se anunță la cuvînt. Inginerul a vorbit în seara aceea despre oamenii în mijlocul cărora trăia, îi lăudase spunînd că sînt inimoși și franci, de asemenea a vorbit și despre el, Avram Radomir, precizînd că e un conducător de nădejde al satului. În final însă îi reproșase că nu întotdeauna se îngrijește *personal* de învățămîntul agrozootehnic...

Inginerul încheiase prin a-și mărturisi convingerea că Avram Radomir în scurt timp se va corecta și va munci în viitor cu pasiune și spor, întrucît este un om *inipuizabil*...

„Va să zică, doar cu cîteva luni în urmă, Avram Radomir era un om inepuizabil... și repejor de tot a devenit puizabil... ciudată treabă, stimate tovarășe Horică...“

Frunzele arborilor prinseră freamăt. Spre sat cerul, văduvit de stele, orb, sîngera.

Avram Radomir clipi de uimire. Parcă niciodată nu văzuse el atît de clar redeşteptarea pădurii după puţinele ceasuri de somn. Mişcările din sînul pădurii îl învăluiră într-o linişte stranie.

Deodată zgomotele slabe din jurul lui fură înghiţite de fîlfîitul ritmic al unor aripi puternice. Didu se lungi lîngă stăpîn cu labele dinainte arcuite, gata de-atac.

În mijlocul poienii se lăsase un cocoş de munte. Şi, curios, poiana se mări în retinele lui Avram uluitor, pierzîndu-şi cu totul marginile colţuroase, geometrice. Aducea cu o cîmpie nesfîrşită, iar cocoşul de munte trona la mijloc, nemişcat, ca şi cînd ar fi fost dăltuit din cremene.

Avram Radomir se bucură enorm că pasărea se lăsase în poiană la cîţiva paşi de el, aşa, ca un prieten care nu se teme de nimeni şi de nimic. Cocoşul stătea solemn, înfoindu-şi coada evantai. Negru, pieptos, cu sprîncenele roşii, cărnoase, şi cu cioc scurt şi ascuţit, cerceta împrejurimile. Pe Avram îl izbi asemănarea dintre sîngeriul cerului de peste sat şi sprîncenele cocoşului, mari. „E frumos, bată-l ploaia şi ţanţoş ca un fecior de 14 ani" exclamă în gînd Avram.

— Ciiiu-cişşş, ciiu-cişş — chemă cocoşul, scuturîndu-şi puternic o aripă. Avram Radomir puse degetul pe trăgaci. Mîinile nu-i mai tremurau. Pasărea porni săltăreţ prin poiană. Păşea suplu, parcă dansînd în tactul freamătului din pădure. Avram se minună de mersul cocoşului. Se gîndi că dacă ar avea acasă în ogradă un asemenea cocoş, Tică, fecioru-său, ar fi fericit, tare fericit, l-ar încăleca în fiecare dimineţţă şi ar zbura cu el prin grădină de s-ar minuna toţi vecinii şi toţi oamenii din uliţă. Se uită spre locul de pîndă al inginerului. Văzu ţevile armei urmărind cocoşul. În sufletul lui Avram se furişă o teamă mistuitoare: „O să sloboadă foc Horică, şi o să împuşte cocoşul, o să-l trîntească."

Vru să strige la inginer, să-l roage să nu tragă, dar asta ar fi însemnat să sperie pasărea. Aşteptă să audă bubuitura răsturnînd liniştea, dar Horică, spre bucuria lui Avram, nu trase. Privea şi el fascinat cocoşul. Pe Avram Radomir îl cuprinse o dorinţă nebună să prindă cocoşul viu. Ţîşni din culcuş fără armă, cu braţele desfăcute larg, spre cocoş. „Stai, prietene — zise păsării — stai să te ia nenea pe umăr şi să te ducă acasă, la el, la Tică..."

Cocoşul se opri locului, se uită spre omul cu braţele deschise, zvîcni de două ori speriat, apoi zbură din poiană cu acelaşi fîlfîit ritmic de aripi, pierzîndu-se printre fagi, ca o nălucă.

Avram rămase descumpănit. „Cum, zburase cocoşul? De ce zburase el, cocoşul?" Trist, strigă la Horică să se apropie. Inginerul se scutură de crengi şi veni în poiană.

— De ce n-ai, tras, tovarăşe Horică, spune-mi, de ce ai stat îngheţat şi n-ai slobozit foc?

Horică, jenat, răspunse:

— Îţi spun drept, nea Avrame, mi-a venit peste mînă să trag. În viaţa mea n-am văzut un cocoş de munte atît de aproape şi ăsta mi s-a arătat al dracului de frumos.

— Aha, care va să zică, ţi s-a arătat al dracului de fumos cocoşul, tovarăşe Horică... Ei, uite, tovarăşe Horică, să ştii că aşa cocoş urît n-am văzut în viaţa mea... Eu l-aş fi doborît mintenaş, dar îmi înţepeniseră cocoaşele...

Peste poiană ceața se risipise și, la răsărit, norii cîlțoși luaseră foc. Avram Radomir îi propuse lui Horică să coboare în sat, că era tîrziu. Inginerul primi. Plecară. Ei' nainte, Didu după ei. O vreme nu-și vorbiră. Ajunseră la lacul „Ochiul beiului". Avram Radomir se opri stînjenit. La picioarele lor apa își încrețea sensibil fruntea.

— Tovarășe Horică, ce-ar fi să facem o scaldă ?

— Cum adică ?

— Foarte bine, uite, zic să ne dezbrăcăm și să facem o scaldă. Apa-i curată, și proaspătă, tovarășe Horică.

Horică declară că e prea răcoare și nu se scaldă, dar — mai zise inginerul — Avram putea să se scalde că el, Horică, n-avea nimic împotrivă și putea să-l aștepte.

— Mata, tovarășe Horică, nu vrei așadar să te scalzi... De ce nu vrei matale, tovarășe Horică, să te îmbăiezi ?

— E prea răcoare...

— Aha, e prea răcoare...

Avram Radomir se dezbrăcă. Își ascunse hainele după o buturugă, se întinse de-i troznirä oasele, apoi, foarte prietenește, îl înștiință pe Horică :

— Tovarășe Horică, eu vreau să-mi îmbăiez un pic și gîndurile, doar așa, ca să nu le port neîmbăiate...

Sări brusc în lac. Îl ocoli, înot, de cîteva ori. Se mișca tare sprinten, aruncînd pe furiș cîte-o privire iscoditoare spre Horică, care-i urmărea scalda. De fiecare dată, cînd ajungea în dreptul lui Horică, Avram se lăsa la fund, întîrzia acolo sumedenie de secunde pînă-și auzea distinct bătăile inimii, ca, în cele din urmă să apară la suprafață triumfător, icnind de plăcere. Și iar se avînta pătimaș în susul apei, și din nou cobora în adînc și mîngîia cu voluptate algele molatice, trecîndu-și-le printre degete ca pe niște șuvițe de păr bălai, și se minuna de moliciunea lor ispititoare.

Horică înaintă spre mal, așteptă cu răbdare să se arate Avram, se îmbumbă la vestă și zise :

— Hai, nene Avrame, că ți-ajunge, te-ai îmbăiat destul, și-i tîrziu și oamenii *ne* așteaptă...

Avram se agăță de-o rădăcină, căută ochii inginerului și se interesă temător :

— Cum adică vine asta : „*ne* așteaptă oamenii ?" De ce *ne* așteaptă oamenii ?

Inginerul se prefăcu că nu aude întrebarea lui Avram, îi aduse acestuia hainele de după buturugă și-i spuse, cercetînd cu privirea cerul :

— O să rămînă zi bună de lucru azi. Ce zici, e vremea nimerită săncepem semănatul ? Cred c-ar fi bine să ne repezim *amîndoi* cu docarul pînă-n luncă, să luăm temperatura solului...

— Aaa, să *luăm* temperatura solului — repetă Avram străduindu-se să se bucure. Ieși tacticos din apă și începu să se îmbrace.

VASILE CREȚU

VISUL TĂIETORULUI DE PĂDURI

Începuse pădurea să se rotească,
Sau poate începuse să zboare tăietorul,
Rămase fierestrăul, rămase securea,
La marginea pădurii strălucind, ca două izvoare ;
Se făcea tot mai mică înmănunchierea de copaci,
Sau poate se-nălțase tăietorul lîngă astre,
O, ce ușor îi devenise trupul,
I se făcuseră mușchii de vînt !
Acolo, lîngă norul ca o coroană de stejar
A văzut păsările din pădurea tăiată ;
I-au adus păsările un nor mai mic
În forma unui ciot de copac retezat
Și apăsîndu-l cu aripile pe umeri
Molcom l-au așezat și apoi în juru-i
Au făcut cerc multicolor !
— Unde sînteți păsărilor, păsările mele,
Mai aveți cuiburi sau vă odihniți pe cîmp ?
Întreba tăietorul cu glas sugrumat . . .
— Amarnic mai țiparăți cînd cădeau copacii
Și țipetele voastre îmi loveau trupul
Ca niște așchii cu muchii zdrențuite !
Acum unde sînteți păsările mele,
M-ați chemat oare pentru judecată ?
Întreba tăietorul cu glas domol și blînd . . .
Și-i stăteau în jur zburătoarele pădurii
Și-i vorbeau rînd pe rînd păsările sale :
— Nu ne-am putut despărți de copacii
Ce ne-au ocrotit și îmbrățișat
Și care ne-au legănat înainte de somn :
Am zburat însoțindu-le drumul spre orașe
Și le-am așteptat contururile noi
Și le-am însoțit contururile noi
Pînă la așezarea în casele înalte,
Și apoi cuiburi ne-am făcut
Lîngă casele înalte,
Iar cînd ferestrele erau deschise
Ne duceam să vorbim cu iubirile noastre ;

Şi ştii, tăietorule, oamenii lăsau
Toate ferestrele deschise
Şi se bucurau cînd noi, privighetori,
Vulturi, cocoşi de munte, ciocîrlii,
Ciocănitori, cuci, cînd păsările tale
Le îmbogăţeau cu culori odăile,
Şi ştii, tăietorule, cîtă fericire
E să trăieşti cu oamenii împreună !

Şi apoi păsările şi-au unit zborurile,
Aripi lîngă aripi s-au adunat păsările
Şi l-au purtat pe tăietor
Prin multe oraşe cu ferestrele deschise,
Şi se făcuse bucuria tăietorului
Mare cît un munte împădurit cu brazi
Şi se făcuse bucuria tăietorului
Mare cît un brad dintr-un vîrf de munte
Şi de atîta fără seamăn bucurie
S-a trezit din vis tăietorul !

Şi în dimineaţa bogată în rouă
A povestit fiecărui copac,
Înainte de a-şi începe munca de zi,
Visul de peste noapte !

FINAL LA BALADA UNUI OM SINGUR

Pe stradă vine omul singur !
Frumoase ale pămîntului,
Nu vă feriţi de braţele sale ca două comete
Ce se pierd încetul cu încetul
În jurul unui soare nevăzut ;
Omul singur e întreg un sărut,
Nedăruit, nesărutat,
Nu-l lăsaţi să se ardă !
Înconjuraţi-l, fete ale pămîntului,
Şi cea mai visătoare şi cea mai pură
Să nu-l sărute prima dată pe gură,
Ar putea să-l ucidă atîta bucurie,
Ci prima dată pe tainele sălbatice
Ale ochilor strînşi ca la copii
Şi apoi pe umerii cu nevăzute zboruri
Şi apoi pe tîmplele aprinse de anotimpuri . . .
O, frumoase ale pămîntului,
Omul singur e-n mijlocul vostru,
Chemaţi-vă iubiţii cu denumiri de astre,
Dansaţi, dansaţi pînă cînd omul singur

Va-ncepe să zboare cu o floare în gură
Spre cea mai visătoare și cea mai pură
De vîrsta voastră, frumoasă a pămîntului!...

DARURILE MECANICULUI DE TREN

În dimineața de Anul nou a venit mecanicul
Și-n mijlocul camerei a împărțit daruri:
„Pentru tine, draga mea:“
Și și-a-nvelit soția în orizonturi,
În zări de dimineață, în răsărituri de soare,
În amurguri mirosind a cetini,
În împliniri de seară cu o stea,
Cu două stele și apoi cu toate stelele,
În nopți cu lună deplin rotunjită,
În zile cu soare mare, cu soare nevăzut,
Dar totuși cu soare,
În toate bucuriile luminii...
„Pentru tine, dragul meu:“
Și pe brațele băiatului a pus rîuri,
Rîuri de munte cu păstrăvi,
Rîuri de șes cu zîne ajunse sălcii,
Fluvii cu pînze albe și cu pescăruși,
Rîuri cu izvoare fără sfîrșit,
Și pe brațele băiatului a pus pămîntul,
Pămîntul rotund semănînd cu un fruct,
Pămîntul cu semințe, pămîntul cu oameni,
Cu oameni semănînd fiecare cu o vioară...

Și apoi a deschis ușa și împărțind daruri
A trecut în casele vecine:
„Pentru tine o cîmpie cu flori,
Pentru tine vîrful acesta de munte,
Pentru tine o pădure de brazi,
Pentru tine,
Pentru tine,
Pentru tine...“

POVESTE

Fata și băiatul, la vîrsta luminilor,
Fugiseră de acasă pentru o zi... Seara,
După ce pline le erau făpturile
Cu văzduhuri limpezi și cu flori de cîmp,
Se opriră la marginea rîului...

Fata privea rîul, băiatul privea rîul,
Dar nu-și vedeau conturul reflectat în unde :
— Frumosul meu rîu, a început băiatul,
Eu îți voi spune „frumoasa mea apă" !
Frumoasa mea apă, aș vrea să îți spun
C-aș dori să fiu malurile tale,
Sau salcia aceasta cu jumătate trunchi
Mîngîiată de tine ;
— Frumoasa mea apă, a continuat fata,
Eu îți voi spune „frumosul meu rîu" !
Frumosul meu rîu, aș vrea să îți spun
C-aș vrea să mă înalț în valurile tale
Și să te rog ca să fii și lac
În care să înot bucurîndu-mă de-adîncuri !
— Frumoasa mea apă, a continuat băiatul,
Eu am să mă fac o luntre fără vîsle
Și în voia curenților tăi
Purtat mă voi lăsa pînă-n orizontul
De unde voi lua Calea lactee
Și o voi pune-n locul albiei tale !
— Frumosul meu rîu, a continuat fata,
Eu am să mă fac un pescăruș
Și am să adorm în legănările tale
Cu aripile-ntinse și voi visa
Așa cum niciodată n-a visat un pescăruș !
Frumosul meu rîu ! . . .
Frumoasa mea apă ! . . .
Și stăteau pe marginea rîului,
Și stăteau pe marginea apei,
Fata și băiatul,
Și-și vedeau chipul reflectat
În pupilele albastre, în pupilele căprui !

FEROVIARILOR

Lîngă oamenii zărilor
Am învățat că nu sînt plecări fără întoarceri,
Că nu există despărțiri definitive
Și nici popasuri vegetale . . .
Am învățat că oamenii sînt prieteni
Fără să-și știe numele mic
Și nici rudele sau orașul de baștină,
Și că așteptările, fie și îndelungate,
Sînt mai necesare chiar decît oxigenul
Pentru a-ți descoperi în mijlocul pieptului
Imensitatea inimii ! . . .

GEORGE SURU

din lirica universală

400 DE ANI DE LA MOARTEA LUI MICHELANGELO

E DE AJUNS

Cum pot prin vreme, Doamnă, să rămînă,
Şi ştiu că pot, fiinţe-n piatra dură,
Mai mult ca mîinile ce le făcură
Şi care-or să se-ntoarcă în ţărînă?

Efectul astfel cauza îngînă,
Şi arta-nvinge tot ce e natură,
Am proba cea mai bună în sculptură:
Ea-i peste moarte, peste timp, stăpînă.

Deci pot şi nouă viaţă, laolaltă,
Să dăruiesc, prin piatră şi coloare;
E de ajuns să mă îndrept spre daltă,

Şi astfel mii de ani după pieire,
Văzîndu-ţi lumea veşnica splendoare,
Să creadă în nevrednica-mi iubire . . .

In romîneşte de *C. D. ZELETIN*

TRISTAN TZARA (1895-1963)

A încetat din viață, la Paris, în preajma anului nou, poetul francez, originar din Romînia, Tristan Tzara. Plecat de tînăr din Moineștii Moldovei, unde s-a născut în 1895, tînărul aspirant la laurii poeziei a poposit în 1912 la București. Aici, împreună cu Ion Vinea, a scos revista *Simbolul*, la care pe lîngă cei doi fondatori au colaborat și Adrian Maniu, Emil Isac, B. Solacolu, B. Fundoianu precum și alți poeți tineri ai vremii. (Tristan Tzara semna atunci S. Samyro). Peste patru ani tînărul poet romîn se află la studii în Elveția. Primul război mondial e în toi. În aceste împrejurări, arta și poezia nu trebuie să rămînă mute, dar „instituțiile" consacrate gîtuesc orice încercare a „neconformiștilor" de a-și striga protestul. Un grup de tineri scriitori și artiști, pacifiști și generoși, încearcă să ajungă la scop pe cale ocolită: organizează o răzvrătire zgomotoasă împotriva literaturii și artei oficiale, grave și cenușii, plate și academice. Hugo Ball, poetul și sculptorul Hans Arp, poetul Huelsenbeck (devenit cel mai prestigios istoriograf al „izmelor" epocii artei de avangardă), pictorul Marcel Iancu, spre a nu cita decît pe cei care au dobîndit mai tîrziu o certă notorietate, în frunte cu Tristan Tzara, lansează, la o cafenea din Zürich, manifestul de întemeiere al grupului numit „dada", după un nume scos la întîmplare dintr-un dicționar Larousse.

Dacă am afirma că Tristan Tzara își datorează celebritatea exclusiv acestui moment autobiografic, am comite o nedreptate. În același timp, nu-i mai puțin adevărat că „dadaismul" a fost „rampa de lansare" a unei cariere care apoi s-a împlinit prin muncă și devotament.

Ideile generoase, antirăzboinice — neorganizate și nestructurate într-un sistem — care au însoțit toate manifestările acestei mișcări, au fost sădite încă la primele întruniri ale grupului de la „Cabaret Voltaire" din Zürich. Ele s-au amplificat în anii care au urmat și cînd „dadaismul", inclusiv inițiatorul său, și-au mutat sediul la Paris, unde grupul avea entuziaști adepți.

Concomitent cu încercarea de a lărgi sfera de influență a avangardismului prin manifeste și proclamații, Tristan Tzara publică în orașul luminii cîteva cărți care țintesc să realizeze estetica dadaismului: *Prima aventură a domnului Antipirină, Douăzeci și cinci de poeme, Cinema-calendar al inimii abstracte* etc. După începuturile pătrunse de confuzii ideologice, aproape toți componenții grupării ajung rînd pe rînd la concluzia că nu ajunge să lupți împotriva războiului ci e necesară și distrugerea orînduirii sociale care face posibil acest flagel social.

La Paris grupul inițial se lărgește. I se atașează Marcel Duchamp, Francisc Picabia etc. iar „suprarealiștii" Aragon, Soupolt, André Breton sînt cei buni frați de arme. La Berlin, George Grosz (mai tîrziu celebru ca grafician și caricaturist) și Max Ernest sînt pionierii orientării spre „stînga".

Anii trec. După frumoasele elanuri ale începuturilor, Tristan Tzara, cunoscînd viața și contradicțiile societății în care trăia, evoluează spre alte tărîmuri poetice. El anunță că *„dadaismul n-a fost o mișcare ci o stare de spirit"*.

Recunoscînd, cum au făcut-o de altfel și Aragon și Eluard la capătul aventurii lor suprarealiste, că *„puterile poetului sînt vane dacă le exercită în solitudine și că verbul său n-are sens dacă nu se înfrățește cu verbul mulțimilor"* și că *„valoarea poeziei rezidă în prezența ei esențială în contemporaneitate"*, Tristan Tzara va ajunge, după anii treizeci, la limpezirea definitivă a gîndirii sale social-politice și deci și la fixarea poziției estetice. În 1931 apare volumul *L'homme aproximatif*, în care mijesc primele semne ale noii sale orientări. Frămîntările politice care au urmat și mai ales extinderea fascismului în

Europa, îl îndeamnă pe poet să privească tot mai pătrunzător în jurul său și să caute a desluși care este direcția orientării juste a intelectualilor. Cunoscînd acum mai temeinic doctrinele sociale, în 1936 Tzara este copt și pregătit pentru plecarea în Spania unde *„se decide soarta lumii"*.

Scrisoarea către Garcia Lorca, datînd din aceeași perioadă, e semnificativă pentru evoluția gîndirii sale. El va scrie nu peste mult: *„Plenitudini de mulțimi ample / am băut la izvorul vostru / și mi s-a părut că văd / mergînd împreună / Soarele și Viitorul"*.

Eliberat de seducțiile formaliste ale tinereții, poetul se angajează definitiv în rîndul artiștilor care slujesc năzuințele înalte ale oamenilor.

Prăbușirea Franței din 1940 îi oferă un prilej dramatic de a-și verifica devotamentul față de idealurile pe care le-a îmbrățișat. Fiul Moldovei noastre devine unul dintre participanții activi ai rezistenței franceze. Versurile sale patriotice circulă din mînă în mînă pe întreg teritoriul Franței.

Volumele publicate după victoria asupra agresorului hitlerist, *Signe de vie* (1946), *Terre sur terre* (1947), *De mémoire de l'homme* (1950), *La face intérieure* (1953), conțin opera sa de maturitate, o poezie pătrunsă de umanismul cel mai înaintat.

În ultimii zece ani poetul se dedică cercetărilor de istoriografie literară; își propune să elucideze tainele, nepătrunse încă, ale vieții și operei lui Villon, mai întîi, iar apoi a lui Rabelais. După migăloase străduințe, în 1959, Tristan Tzara dă la iveală deslegarea unora din cele mai inaccesibile anagrame ale lui Villon rămase nedescifrate secole întregi. Revelația face senzație: e un fragment din marele său studiu în două volume apărut acum doi ani, în editura Fasquelle: *Le sécret de Francois Villon* și care îl va consacra printre cei mai de seamă istoriografi literari francezi. După marele ecou stîrnit de succesul primei lui întreprinderi de acest fel, Tristan Tzara se hotărăște să scruteze „tainele lui Rabelais" dar moartea îl răpește înainte de a fi putut termina această operă.

La catafalcul lui Tristan Tzara personalități prestigioase ale culturii și vieții publice franceze au rostit calde elogii. Radiodifuziunea l-a comemorat prin glasul academicianului Cremieux și al scriitorilor Aragon, Michel Letriz și Jean Marçenac. Partidul Comunist Francez a consemnat în condoleanțele exprimate: *„acest artist de talent a fost și un om de acțiune care a luat parte la luptele poporului nostru pentru progresul social, libertate și pace"*.

O rază din aureola elogiilor aduse poetului se răsfrînge și asupra pămîntului pe care s-a născut.

„Cel care a murit, e Tristan cel tînăr", a spus Aragon evocînd rîsul proaspăt adus de pe plaiurile moldovene de prietenul său. *„Acest rîs îl evoc acum, acest rîs minunat și bizar, care îmi rămîne singura amintire din viața petrecută pe pămînt; acel rîs deconcertant al său care adeseori contrazicea tot ce gîndeai și care e inseparabil de tinerețea noastră. Da, acest rîs s-a stins acum pe veci, ca soarele unei epoci..."*

AUREL BUTEANU

TRISTAN TZARA

DOUĂ POEZII

Ce-i pe inimă și pe buze îmi este
tot ce privesc se-ntrupează-n cuvînt
ce mi-ați dăruit
pentru totdeauna
vouă v-am dăruit.
Nimănui nu-i mulțumesc pentru nimic
tuturor le mulțumesc pentru toate.

În iarna răscolită de viscol
ochii mei
descoperă trandafiri.

Aud rîsul
celor ce se scaldă în mare.

Mințile nu mi le-am pierdut
ci, poate, văd totul pe dos:

văd cum în trecut se multiplică
pe sine însuși
cel ce va fi
îmbrățișat de dragoste.

În romînește de *AUREL BUTEANU*

EUGEN JEBELEANU: „CÎNTECE ÎMPOTRIVA MORȚII"

În ultima vreme, editurile noastre se arată tot mai preocupate de aspectul de carte *al volumelor de poezie, căutînd să ridice toate detaliile tipografice — format, literă, hîrtie etc. — la nivelul esteticului. Volumul* „Cîntece împotriva morții" *de Eugen Jebeleanu, despre care vorbim, este, fără îndoială, una din certele reușite în acest sens, eforturi multiple conlucrînd la relevarea optimă a mesajului de umanitate combatantă a poetului. Formatul mare, legătura elastică, oferă, dintru bun început, condiții excelente de lectură. De asemenea, litera clară, atît prin mărimea potrivită cît și prin culoarea neagră foarte vizibilă, își are eleganța ei, provenită dintr-o funcționalitate bine înțeleasă.*

Într-o adevărată carte de poezie, punerea în pagină se cere întocmită cu cît mai mare măiestrie, tinzînd să constituie o echivalare grafică a specificului literaturii editate. Aici, spațiul alb abundent al foii, proporționat în mari suprafețe la începutul și sfîrșitul fiecărei poezii, este bine ales pentru respirația poetică largă, viguroasă și, mai ales, pentru emoția durabilă ce năzuiește s-o iște în cititor. Spațiul alb ce desparte poeziile pare a ritma volumul cu clipele de zăbavă în care omul se adîncește în sine, spre a asculta ecourile celor citite, multiplicîndu-se în rezonanța inimii. Dacă s-ar fi găsit soluții grafice, fie cît de îndrăznețe, pentru a nu trunchia nicăieri strofele, deci pentru a nu mutila armonia frazei poetice, mulțumirea iubitorului de carte ar fi fost și mai mult sporită.

Un cuvînt aparte merită spus cu privire la ilustrații. Între graficiana Florica Cordescu și poetul Eugen Jebeleanu se stabilește acea afinitate electivă care este prima condiție a reușitei în ilustrația de carte. Faptul acesta i-a permis talentatei graficiene să scoată în vileag nu atît tema poeziilor, cît conținutul lor intim, ceea ce aparține atmosferei lirice, concepției de viață, atitudinilor estetice, timbrului specific, pe scurt: personalității intime a autorului. Ilustrațiile Floricăi Cordescu amintesc contururile limpezi și fine ale desenelor de pe vazele antice grecești, dar modernizate prin tensiunea nervoasă a liniilor. Remarcăm în primul rînd puritatea expresivă a ilustrației la poezia Tu ești ca pasărea aceea, *mai departe fericita armonizare între profilul antic, statuar, în linii subțiri, ondulate, și trista siluetă umană, trasată parcă într-o singură linie hotărîtă, dură la poezia* Cosimino, *la fel expresia de dîrză îndurerare a capului ce tîlcuiește grafic mesajul profund al poeziei* Morții aceștia. *Atmosfera ne este sugerată din felul cum este trasată o linie: e de ajuns să amintim elanul curat și plin de generozitate cu care țîșnesc brațele dintr-un vălmășag de linii, în ilustrația așezată semnificativ între o poezie de dragoste* (O viață) *și o poezie politică* (Flămîndul care-mparte pîini). *În sfîrșit, ilustrația la poezia* Strada Gării 30 *ar putea părea, la o neatentă privire, abstractă, o simplă întretăiere de patrate, avînd în centru un dreptunghi brăzdat de linii negre, orizontale; dar impresia următoare, și cea care durează, este de o concretețe dinamică vădită. Mica și întunecata siluetă umană apare copleșită, dar nu schilodită sub povara multiplicată expresiv a pereților prea strîmți. Mai interesant încă: perspectiva adîncită spre geamul* „c-un oblon-acordeon" *sugerează cu vigoare viitoarea zdrobire a zăgazului; ochiul privitorului e astfel adus de așezarea liniilor și* *unghiurilor încît tinde să străpungă oprelistea, să pătrundă, zdrobind obstacolul, spre lumină.*

Cîntecele împotriva morții *sînt, în esență, cîntece de luptă pentru stăpînirea vieții, împotriva tuturor formelor de dezagregare a lumii sociale și naturale. De aceea, problema se află în miezul preocupărilor estetice reale, deoarece în vremea noastră, între vechea societate divizată în clase antagoniste și societatea nouă, fără clase, se desfășoară lupta decisivă. Evoluția luptelor sociale din veacul nostru a arătat limpede că artiștii crează opere cu atît mai valoroase cu cît se plasează mai conștient în vîltoarea luptei, îmbrățișînd mesajul înaintat al clasei muncitoare, înflorirea artei mergînd proporțional cu dîrzenia luptei.*

În volumul Cîntece împotriva morții *există cîteva poezii datate precis de Eugen Jebeleanu, unele din ele cu aceeași dată: Havana, 12 septembrie 1961. Reunite sub titlul* Trei cîntece pentru un luptător cuban, *poeziile exprimă liric convingerea că lupta, continuitatea și solidaritatea de clasă, învinge, pe plan istoric, fenomenul individual al morții. Chiar prima strofă concretizează simbolul florii roșii:* „Pe străzile Havanei, sîngele tău / / tînăr, fierbinte, tumultos, / fraged, o floare de-oleandru, / o floare smulsă, / însă nu cu rădăcini". *Mai departe, simbolul florii roșii duce, din asociație în asociație la simbolul, sugerat cu căldură și finețe, al internaționalismului proletar:* „o floare cu cinci roșii petale, / de foc, de dragoste, vibrînd de-o-neînfricată speranță, / din munții cei mai înalți ai patriei mele". *Al doilea moment liric,* Pe patul puștilor, *enunță motivul viitorului, care va fi tratat la un mai înalt grad de ardere în poezia* „Nu lîngă moarte: Nu! Nu stau lîngă moarte, / Stau lîngă tine și-aud / cum lacrimile picînd / nu vor să dispară, ci / strălucitoare stele-trasoare — / se-adună, răzbunătoare, în cartușiera de-azur / a Revoluției". *Datarea precisă a poeziilor permite raportarea lor la un fapt precis determinabil: întîlnirea poetului Eugen Jebeleanu cu luptătorii Cubei revoluționare. Întrebarea esențială este în ce măsură și prin ce mijloace poetul realizează imaginea luptei revoluționare contemporane în ansamblul recentului său volum,* Cîntece împotriva morții.

Prologul cărții constituie o programatică analiză lirică a conceptului de moarte. Metaforic, moartea înseamnă, în primul rînd, mizerie și tiranie: acesteia i se asociază indisolubil tare sociale și morale ca meschinăria, invidia, lăcomia: „odraslele și slujitorii ei". *Volumul propriu-zis se deschide apoi cu o poezie îndreptată împotriva celei mai feroce și mai primejdioase înfățișări contemporane a morții: fascismul. Așezarea acestei poezii, intitulate* Ca să pot apăra, *în fruntea volumului dovedește o distribuire abilă a poeziilor, care, și sub acest aspect, alcătuiesc un tot unitar, dirijat lăuntric de mesajul politic. Volumul deschis cu un rechizitoriu împotriva morții, mai precis a fascismului, se încheie, firesc, cu o apoteoză a vieții, a socialismului* (Ziua cu trandafiri).

De mare importanță pentru deslușirea sensului eforturilor creatoare ale lui Eugen Jebeleanu socotim versurile din prolog: „Nu-mi dați un uragan / de glasuri devenind / / un ocean supraoman, ci ajutați-mă / să fac să se audă șoapta fiecărui / copil, din milioanele de prunci uciși". *Poetul, deci, dorește să dea tensiune emoțională mobilizatoare generalului prin relevare concretă a particularului. Esențele există și se transmit numai și numai prin amănuntul realist, singurul datorită căruia ideea devine artistic imaginabilă. Cu mare reușită, poetul procedează astfel de pildă, în una din cele mai frumoase poezii ale cărții,* Strada Gării 30, *cîntec emoționant împotriva mizeriei. Tabloul integral se constituie cu o precizie rară, amănuntele primindu-și treptat tîlcuirea filozofică prin potențarea lor reciprocă, plastică* „acest tavan / Spre care / rahitici îngeri de funingine / suiau cununi de scrum / legănătoare". *Mai amintim aici că imaginea e ritmată de strigătul hotărît, variat la fiecare repetiție, ca în această casă să nu mai locuiască nimeni niciodată, ea fiind, pînă la dărîmarea ei, un vestigiu al mizeriei din trecut. Dacă totodată ne vom permite să revenim pentru un moment și la corelația între arta poetică și arta grafică a acestei cărți vom remarca faptul că ilustrația, pe care am analizat-o în introducerea cronicii noastre, plasticizează exclusiv atmosfera emotivă a poeziei, apanajul amănuntului concret aparținînd cuvîntului.*

Enumerarea formelor reale de existență a morții în prologul cărții nu constituie un cuprins, o tablă de materii. Obiectivele luptei revoluționare, categorie a conștiinței artistice contemporane se particularizează pe teme mai variate și mai hotărît antialegorice. Pe lîngă amintitele teme ale luptei împotriva fascismului și a mizeriei, glasul poetului se ridică împotriva războiului și a amenințării atomice (XX, Ecouri), *a capitalului* (Eldorado, Ceea ce ucid zarafii) *a nedreptei societăți împărțite în clase* (Întrebări) *a vieții precare a oamenilor sărmani din țările capitaliste* (Rue Pierreuse, Cosimino, Atîta vreme) *etc.*

Deci, principalii dușmani ai vieții sînt cuprinși în sfera tematică a volumului. Dar și latura pozitivă a existenței contemporane se reflectă nemijlocit în volum prin tema vieții prospere din noile blocuri (Dialog în cartier nou), *a integrării victorioase a individului în masă* (Să fii), *a unității indestructibile a personalității muncitoare și combatante* (Brățara), *a activității revoluționare cotidiene* (Cocoșii orașului), *a artei militante* (Flămîndul care-mparte pîini) *etc. Sub acest din urmă aspect, desigur, sfera tematică ar fi putut fi îmbogățită și diversificată, dar, în aprecierea noastră generală, trebuie să ținem seamă în primul rînd de obiectivul propus și exprimat clar în titlul volumului. Adică să apreciem cît de viguros, de avansat și de original este glasul ridicat împotriva morții a vechiului, a tot ce-i potrivnic vieții, în volumul de versuri cu acest titlu.*

Numai cel ce iubește viața se poate împotrivi morții și numai cel ce iubește oamenii poate învinge. Această idee ce străbate întregul volum se exprimă într-o formă clară în poezia Să fii: „Lîngă tine sînt / sute de milioane / de oameni la fel ca tine / pîndiți, desigur, ca toți oamenii, / de boli, de moarte și de slăbiciuni, / dar care-toți împreună / sînt o rafală pururi suitoare / ce-atacă, ciuruind mereu, / obrazul morții“.

Între poet și milioanele de oameni simpli și cinstiți există o intimă corespondență de atitudine. Însă din punct de vedere al specificului imaginii artistice, caracterul popular nu trebuie căutat într-o eventuală facilitate și în concesii făcute gustului de medie statistică ci, mai profund, în modul concret de a gîndi și a observa lumea al contemporanilor. În definitiv, omul simplu al zilelor noastre, datorită complexelor circumstanțe politice și economice în care decurge viața sa, gîndește sau trebuie să gîndească amplu, original, cuprinzînd tot mai largi sinteze ale realității, raționînd tot mai subtil, investigînd adînc și asociind multiplu. Similar gîndește, pe planul său, poetul. Caracterul popular al artei moderne în genere trebuie căutat în unitatea de mesaj a poetului cu masele și în similitudinea de esență între dezvoltarea însușirii logice a lumii și a însușirii sale poetice, ambele exercitîndu-se în cadrul aceleiași practici sociale. Rafinamentul mijloacelor de expresie este astfel evident în consens cu dezvoltarea generală a conștiinței sociale contemporane.

În cazul la care ne referim, volumul Cîntece împotriva morții, *uneori metafora, pornind de la o comparație uzuală, loc comun în limbă, o dezvoltă original. În prologul cărții, comparația* „ca două picături“ *pentru asemănarea dintre moarte și mizerie e tot ce poate fi mai banal. Urmează apoi, însă, o amplă desfășurare a imaginii ce devine scenică, o adevărată tragedie în raccourci:* „Ca două lacrimi de spălătoreasă / ce se apleacă pe sicriul albiei / în care nu-și dă seama ce mai spală: / rufe sau giulgiuri, pruncul nou născut / sau pe bătrînul mort ce nu mai cîntărește / mai mult decît un prunc“. *Merită remarcat faptul că metaforele cu largă și dinamică desfășurare, în general vorbind, de factură homeriană, se află, de obicei, în poeziile de reflecție; în schimb, atunci cînd imaginea se cristalizează în jurul unui sîmbure epic (scenă, personaj etc), Eugen Jebeleanu folosește îndeosebi virtuțile emoționale ale simplității, ale economiei verbale, introducînd în felul de exprimare elemente îndrăznețe de proză. De exemplu, în tulburătorul poem al responsabilității,* Atîta vreme cît..., *dramă interioară a omului dintr-o lume a respectului față de om, înaintea micului chelner de doisprezece ani dintr-o țară capitalistă. Faptul acesta denotă o mare finețe selectivă a mijloacelor de expresie.*

Poet ce se adresează, prin afectivitate și inteligență, voinței, Eugen Jebeleanu folosește cu îndrăzneală și într-un fel foarte personal și discursul liric, ca de pildă în XX, *poem al veacului nostru muncit de contradicții, pe care-l chiamă să înlăture în mod revoluționar tot ce e potrivnic vieții:* „dar nu peste livezile înflorite, / prăbușește-le, dar nu peste **Cina cea de taină** prăbușește-le, / dar nu peste cina copiilor, / pe aceștia — nu! / Prăbușește-le, / dar nu ca un orb. / Nu ca un orb. *Negația negației, această fundamentală acțiune a revoluției, constituie esența de fond și de formă a acestor versuri zguduitoare. Negația sa este nu numai demascatoare, ca în arta înaintată anterioară realismului socialist, ci și proclamatoare a noului; a noului sensibil în arcul asociativ cuprinzător între marile valori de cultură (tabloul lui da Vinci) și gesturile simplității zilnice (cina copiilor). Imaginea acestor bunuri demne de apărat prin distrugerea a tot ce li se opune este aici viu și interior dinamizată de perseverența* „nu“*-urilor, detașate viguros în final, prin toate mijloacele: cuvînt, intonație, așezare în pagină etc. Efectul artistic scontat și dobîndit astfel este cel al chemării concrete a conștiinței cititorului spre acțiune, spre luptă. XX este prin excelență o poezie militantă.*

Am văzut în exemplul precedent că forța activă a poeziei lui Eugen Jebeleanu se sprijină în primul rînd pe arhitectonica intimă a imaginilor.

Ideia poetică a răspunderii necesare față de viață stă la baza poeziei Morții *aceștia, de o intensitate emoțională rară, cu motive metaforice concise și puternice, crescînd din negație în negație spre finalul de o răscolitoare simplitate:* „Morții aceștia nu mă iubesc / Pentru că n-am știut să-i apăr.“ *În poezia scurtă, dar de incontenstabilă valoare,* Civilizație, *fenomenul alienării umane în capitalism este acuzat cu vigoare printr-o măiestrită compunere și reluare, în mereu alte configurații, a cîtorva puține și „prozaice“ elemente. Întîi, enunțul, nud, eliptic:* „O crîșmă. Radio. Și muzică / de dans“. *Apoi, un element în plus, ce crează termenilor anteriori un raport esențialmente nou:* „Un om, în crîșmă, / lîngă radio și lîngă / muzica de dans“. *Și, numai pe baza acestor elemente, o dramă:* „Și mîinile acelui om, / ce bat în masă / ritmul dansului — / și fața omului, încremenită, / o față albă de ghilotinat.“ *Particularul descris cu atîta forță este, apoi, săltat în general, prin numai cîteva cuvinte ce vin să se adauge, aprofundînd imaginea creată în direcția esenței sale:* „Mîinile / despărțite / de ceea ce gîndește omul“. *Si, înfirșit, întregul patetism negator izbucnind printr-o simplă repetiție:* „Și fața-i albă de ghilotinat“. *O mai amplă și mai convingătoare muzică pe un motiv de cîteva note, ca în această poezie, nu se realizează prea des.*

O altă corespondență structurală dintre dialectica revoluționară generală și modul specific de concepere a imaginii poetice o găsim în complexitatea opozițiilor de poeme. Un exemplu concludent: poezia Brățara, *raportată dialectic poeziei* Civilizație. Brățara *este un imn închinat unității personalității umane înregimentate în lupta socială a vremii. Primul motiv al poeziei, cel al activității practice normale, al muncii cotidiene, este enunțat în imaginea:* „E o minune cînd se zbate liniștit / *pulsul omenesc, n.n.* / ca un pui de țipar / sub apa zorilor / ce curge lin în toamnă“. *Și poetul explicitează, concretizînd:* „E o minune atunci, / fiindcă pot munci, tăcut și cu folos, / ca un zidar / ce chibzuit înalță ziduri roșii, / biblioteci de cărămizi fierbinți. *Motivul al doilea, opus, — motiv al frămîntării, al neliniștii — este, la rîndul său, dialectic divizat în strigătul alarmei și al luptei. Metafora în care se întruchipează acum pulsul uman e alta, plastic adecvată momentului și interpretată dinamic: în cazul primejdiei, al neliniștii, el palpită* „ca o șopîrlă azurie“ *pentru ca apoi să devină,* „chemat de cornul roșu-al inimii“, „un atac / de mici patrule albastre, / mînioase / gonind independente împotriva / dușmanilor tăi și ai mei, Umanitate“. *În concluzia poeziei, metafora pulsului crește în intensitate, cuprinzînd parcă într-un* tutti *elementele anterioare. Ea devine:* „Brățara invizibilă, / de-azur încins / pe care moartea și dușmanii pot s-o sfarme, / dar nu s-o poarte.“ *Cu alte cuvinte, modul vechi, nedialectic de a contrapune antitezele este depășit prin finețea diversificărilor artistului de azi, posesor al concepției materialist-dialectice de înțelegere a fenomenelor. În acest sens, în poezia* Întrebări, *în locul antitezei* bogăție-sărăcie, *Eugen Jebeleanu a creat un triptic liric, așezînd la mijloc tabloul cimitirelor* „celor scăldați în aur“ *între tabloul monumentelor funerare închinate celor ce au luptat pentru binele omenirii cît și al* „cimitirelor mărunte“ *și între imaginea mustind de revoltă a locuințelor mizerabile în care trăiește lumea celor săraci. Complexitatea viziunii este aici evidentă. Alteori, metaforele curgînd în cascadă, transmit ideia tocmai prin multitudinea particularizărilor și relațiilor asociative ce le crează. De exemplu poezia* Cocoșii orașului: „sans-culoți / vestitori, / rebeli impetuoși / cîntînd cei dintîi, / împlinindu-vă neîncetat datoria, / de la început pînă la sfîrșit“ / . . . . / panașe vulcanice, / limbi ale zorilor,“ *etc, etc. Tumultul fanteziei metaforizante este dirijat lăuntric de o clară finalitate, care dă unitate și armonie imaginii întregi.*

Am amintit în cele de mai sus doar cîteva din poeziile volumului. Criteriul a fost, evident, și cel al preferinței, acestea fiind poeziile ce ne-au emoționat mai profund și mai durabil, dar și un criteriu categorial: le-am ales pe acelea care ni s-au părut mai reprezentative prin calitatea lor de cîntece împotriva morții. Poeziile de afirmare a vieții prin tablouri directe ale frumuseților concrete ale vieții și muncii de la noi, ca bunăoară Fiii focului, *sînt și puține numeric și nici nu se ridică la înălțimea artistică a celor mai bune cîntece negatoare sau care proclamă viața prin motive poetice mai generale* (Cocoșii orașului, Brățara). *Poate că poetul se mișcă mai cu ușurință în domeniul ficțiunii, al concretului imaginar, decît în poezii de observație directă: procesul muncii descris în* Fiii focului *nu aduce destule elemente poetice originale, pentru a ne produce o adevărată emoție estetică.*

Din tot volumul, mai puțin ne-au plăcut cele cîteva poezii de o sensibilitate cam miniaturală, de o frazare dantelată și de o cromatică ușor edulcorată de melancolie, cum *sînt* Copilul pierdut, Zăpadă, tinerețea mea etc. *Probabil că poetul a năzuit să echilibreze artistic pateticele sale negații ale morții, prin cîteva note de delicatețe, întruchipate și în forma ușor cantabilă. Dar, după sentimentul nostru, ele contravin unității stilistice a acestui volum. Desigur, se pot scrie și poezii senine, duioase; epoca noastră cultivă și bibeloul. Dar Eugen Jebeleanu se cunoaște foarte bine pe sine însuși și el cunoaște și misiunea ce îi revine în frontul nostru literar:* „Trebuie, încă mai trebuie, / să pun cuvintelor coifuri de fier!“.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ION BĂNUȚĂ: „SCRISOARE CĂTRE ANUL 2000"

Este cu totul caracteristic, pentru stadiul de maturizare al poeziei noastre, permanentul proces de convertire în lirism a așa zisului poem de largă respirație epico-lirică, în dauna descripției „obiective“ și, mai ales, a anecdoticii interminabile. În înfruntarea sa cu mai vechea prejudecată dogmatică a preponderenței epicului asupra liricului, chiar și în această împrejurare, genul în cauză a cucerit pas cu pas o seamă de succese memorabile. Ele încep cu cele două capodopere argheziene, Cîntare omului *și* 1907, *se continuă cu* Chivără Roșie *de Mihai Beniuc,* Surîsul Hiroshimei *de Eugen Jebeleanu,* La porțile raiului *de Maria Banuș,* Cîntarea Romîniei *de Miron Radu Paraschivescu și se încheie cu însemnate contribuții ale Ninei Cassian, ale lui A. E. Bakonsky, Geo Dumitrescu, Tiberiu Utan și Ion Brad, la care se mai cere totuși adăugat aportul tinerei generații: Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagiu, de exemplu.*

Cum s-a mai subliniat, elementul unitar, în plan compozițional, al celor mai multe din poemele amintite este implicat nu atît în legătura epică dintre părți, cît mai ales în substratul problematic general, în tonalitatea liric-reflexivă comună și în pregnanța metaforelor cheie ce circulă, în diverse forme particularizate, pe cuprinsul întregii construcții. Ceea ce, în ansamblu, impune din capul locului o cu totul subtilă capacitate de pendulare între lirismul cel mai patetic-intim și lirismul obiectivat, rod al observației directe și al reflexiei lucide, așa cum ne mărturisesc marile poeme lirico-epice eminesciene, să zicem.

Chestiunea prezintă, evident, multe aspecte importante și valoroase, care ar merita ample și atente discuții. De aceea, considerațiile sumare din introducerea cronicii de față nu trebuiesc socotite decît doar ca un preambul necesar la analiza poemului Scrisoare către anul 2000 *de Ion Bănuță. Aceasta cu atît mai mult cu cît, în ce mă privește — spre deosebire de alte interpretări ale cărții — socot necesar să desfășor analiza privind totul sub semnul rigorilor impuse de specia poetică amintită, anume de poemul lirico-epic.*

Într-adevăr, este surprinzător că intervențiile critice de pînă acuma — inclusiv pătrunzătorul și pregnantul profil dedicat poetului de către Perpessicius în Gazeta literară *(nr. 2 a.c.) — au acordat de regulă o atenție neglijabilă faptului că, înainte de toate, ne aflăm în fața unui poem în sensul cel mai propriu al cuvîntului.*

În fond, Scrisoare către anul 2000 *este, pînă acuma, cea mai amplă și mai masivă încercare a liricii actuale de a fixa liric imaginea eroică a luptei maselor populare în frunte cu clasa muncitoare condusă de partid din anii asupririi burghezo-moșierești, pînă la Eliberare.* „Am adunat în pagini oameni, fapte / și visuri mari de zi, de noapte“ *zice poetul în* Prolog. *Acest efort este menit să arate viitorimii, celor ce vor trăi în anii fericiți ai victoriei depline a Comunei, partea de contribuție, hotărîtoare în datele ei reale și în semnificațiile ei pe scara istoriei, a generației din care însuși poetul face parte:* „An 2000! Cînd vei citi-o, — / de voi fi spus prelung adio / pădurilor de freamăt greu / și grîului din satul meu, / din slava ta și-a codrilor / o lacrimă s-aprinzi ușor, / Așa e dat: la zile mari / să-ți amintești și de zidari.“ (Scrisoare către anul 2000).

E de reținut, mai întîi concepția personală a poetului relativă la structura particulară a eroului liric din poemul său. Apelînd în chip evident la propria sa autobiografie, Ion Bănuță nu se mulțumește, pe de o parte, să și-o evoce ca atare, adică să vorbească pur și simplu despre el în numele generației din care face parte. Pe de altă parte, poetul nici *nu se îndepărtează într-atîta de propria-i biografie, încît să propună cititorilor o evocare lirico-epică — fie la persoana I, fie la persoana a III-a — în care să evolueze un erou cu o existență de sine stătătoare, complet obiectivă. In acest sens, sîntem foarte clar încunoștințați de adevărata stare de lucruri în scurta și explicita poemă* Alter ego: „Vladimir e fiul Radei. / Numele l-am născocit (...) / Iar de s-a întîmpla vreodată / eu cu el să mă confund, / nu-i decît o întîmplare / în amestecul rotund”. *Este, deci, vorba de un erou lirico-epic ce-și dezvăluie autobiografia pendulînd în planul faptelor între un probabil adevăr nemijlocit și unul fictiv, mai mult sau mai puțin inventat.*

Faptul are o importanță hotărîtoare pentru caracterul întregii construcții poetice; procedînd astfel, poetul s-a eliberat de la bun început de constrîngerile anumitor rigori compoziționale, care ar fi implicat nu odată prezența relatării detaliate și chiar a anecdoticii obositoare, cum se întîmpla nu odată cu așa zisele romane în versuri, despre a căror eficiență artistică, în treacăt fie spus, mă îndoiesc serios, cel puțin legat de exigențele spiritului epocii contemporane.

Autobiografia lirică a eroului din poemul Scrisoare către anul 2000 *respectă întrutotul criteriul desfășurării cronologice. Ea este axată, în principal, pe trei momente semnificative, atît pentru drumul vieții eroului, a lui Vladimir, cît și pentru etapele de dezvoltare a luptei poporului pentru eliberare. Este limpede, în ultima analiză, că poetul a fost preocupat de procesul fuzionării dintre trăirea lirică a eroului și istoriei, de aceea scrierea de față tinde mereu să fie și o frescă lirică a epocii din a cărei materie își soarbe substanța.*

Artistic vorbind, condiția realizării depline a unei astfel de întreprinderi complexe stă în capacitatea poetului de a nu obosi în latura vibrării lirice, deci în puterea de a fi el insuși peste tot.

Cele trei momente cheie ale autobiografiei lirice sînt marcate de înseși cele trei ample cicluri ale cărții.

Și copiii sînt bătrîni, *primul capitol al poemului, constituie o autentică evocare, prin intermediul amintirii, poetul propunîndu-și să cuprindă anii de formație în copilărie a eroului său. Impresia de ansamblu, în multe privințe, este similară cu aceea din romanul lui Zaharia Stancu,* Desculț. *Similitudinea se explică nu atît pe calea unei presupuse contaminări literare, cît mai ales prin aceea că este vorba, în mare, de aceeași lume: a satelor din cîmpia munteană, chiar dacă la Bănuță identificăm o zonă geografică cu o poziție întrucîtva nord-estică în raport cu aceea din proza lui Zaharia Stancu. La acesta din urmă ne apare, cum prea bine se știe, Bărăganul de la Dunăre pînă la Roșiori de Vede, pe cînd la primul „acțiunea“ se petrece în părțile Argeșului.*

Tentațiile monografiei poetice sînt vizibile în capitolul despre care este vorba. In genere, poetul alternează cîntecul liric avînd o pronunțată influiență din partea cîntecului de jale popular (v. frumoasa bucată Frunză neagră...: „Frunză neagră — miez de iad — / legănînd în vînt durere, / printre anii de tăcere / mă văzui sărman nomad *etc.) cu evocarea succintă, de factură descriptivă, ca într-o suită de gravuri lucrate sobru, după tehnica cunoscută a contrastelor* alb-negru.

Prin această schimbare de modalități, ceea ce numeam monografie lirică se constituie firesc, atît în latura lirismului reflexiv cît și în aceea a lirismului narativ-descriptiv. Condiția copilăriei lui Vladimir — și cu aceasta a unei întregi colectivități sociale — este definită pregnant, poetul obținînd nu odată bune izbînzi. Investigațiile sînt orientate în direcții multiple, ambiția poetului fiind de a nu pierde din atenție nimic esențial. Momentul căsătoriei — este vorba de Rada, mama eroului — este evocat într-o narație poetică cu iz de orație populară, dar în care dominante sînt accentele de amărăciune și de îndîrjire: „Stau bătrînii-n gînduri, / în apus de toamne: / — Fă-i vioară, Doamne, / viața, numai nuntă, / să nu-i fure mierea / soarta noastră cruntă! / Cînt, cîntă, lăutare! / Mai sus plosca, nune mare! / Să bem băutură tare, / să dăm foc la mădulare“ (Nunta Radei). *Peisajul natural se caracterizează prin frumusețea sa dezolantă și este notat ca atare, succint, eliptic chiar:* „Ceru-albastru, fără pată. / Rîpa roșie, surpată, / Se mai ține de un dîmb. / O troiță cată strîmb / între șapte cruci / prizărite prin uluci“ (Hîrca). *Intr-o astfel de ambianță viața omului se consumă trudnic, sub semnul silniciilor de tot soiul, înăbușitor. Și scenele de muncă sînt admirabil surprinse de poet în poeme precum* Torc femeile cu rîndul, La cules de porumb. *In originala* Se duc carele la Roci, *prezentă și în culegerea* Am rechemat iubirea, *într-adevăr, cum spuneam și în cronica dedicată volumului amintit (Scrisul bănățean nr. 8/1962) senzația este de calvar obsedant și sufocant, în același timp:* „Se duc carele la Roci / *vîrfuite cu lingoare / și lingoarea nu mai doare / și n-ai unde să te rogi* / Și n-ai unde să te rogi: / în pridvor la „femelie“ / faci din morți o temelie / Se duc carele la Roci“.

Amintindu-ne că scrierea lui Bănuţă, în această primă parte a ei, îşi trage seva din aceleaşi realităţi care l-au inspirat perpetuu pe Ion Pilat, ne dăm seama lesne de enorma cantitate de idilism investită de către poetul boier în poemele sale şi de meritul poetului nostru de a fi restabilit adevărul istoric, din perspectiva ficţiunii poetice, evident, cum este şi firesc, polemizînd implicit cu tradiţia literară. Locul nostalgiilor anistorice şi al hiperbolizărilor idealizante îl ia, în poemul lui Ion Bănuţă, evocarea în tonuri grave şi amare a unei realităţi tragice, în plasma căreia s-a integrat, organic pînă la durerea cea mai grea, însăşi copilăria poetului.

Dacă autorul ar fi fost mai atent cu „capriciile sau inaderenţele muzei sale“, *cum se exprima Perpessicius, capitolul — în ansamblu de un ridicat potenţial artistic — ar fi avut de cîştigat în unitatea sa valorică, prin evitarea unor alunecări în cea mai pură proză rimată* (După flori) *sau a unor notaţii de elemente mult prea generale ca să mai poată impresiona, chiar dacă aceasta se face cu un anumit patos al afirmării:* „Răsar din vînt străvechii daci — / romanii le-nvăţară jocul — / urmaşii ţes din fir de-argint, dibaci, / un cîntec, căutînd norocul / Sub cer se adună neştiut sărut, / romînii iau din horă mierea. / Hei, da ! / Puterea s-a urnit din lut / rămîne fără pom durerea“ (Sub cer).

În afară de faptul că ciclul Şi copiii sînt bătrîni *fixează o originală imagine poetică de ansamblu a satului argeşean de dinaintea celui de-al doilea război mondial — aspect pe care am încercat să-l relev în cele spuse pînă cum — legat de această parte a poemului se cuvine o accentuată şi o altă reuşită. Anume se cere să subliniez convingătoarea integrare a eroului lirico-epic, a biografiei acestuia, în biografia colectivă, socială. Receptiv la cele ce se petrec în jur — asemenea lui Darie — Vladimir îşi capătă conştiinţa de sine şi, firesc, ultimele bucăţi ale capitolului ni-l prezintă pregătit pentru cele ce se vor întîmpla cu el în viitor, ca ostaş al luptei revoluţionare:* „Secer spice pe coclauri / dar mi-am zis să nu mai secer, / ci să intru în întreceri / la tăiatul de balauri / „Dar mi-am zis să nu mai secer“. *Sau:* „De-ntuneric sînt sătul / Luna stă lîngă pătul, / gata de dereticat / întunericul zîmbat / Cu argint şi busuioc / prinsei noaptea de mijloc / şi-o frînsei pe cîmp în două, / şi în locu-i căzu rouă“ (Greierele).

Ciclul Toaca timpului se joacă, *al doilea din poem, îşi propune să ducă „acţiunea“ mai departe, fixînd date hotărîtoare din biografia de revoluţionar a lui Vladimir. Ideea directoare a grupajului este aceea de a pune în lumină procesul de devenire revoluţionară a eroului. Muncitor tînăr la atelierele Griviţa — aşa cum s-a întîmplat, în acei ani, cu mulţi copii de ţărani săraci din preajma Capitalei — Vladimir primeşte, cum se spune, botezul revoluţiei.*

Latura în care Bănuţă se dovedeşte într-adevăr inspirat este aceea a intuiţiilor alegorice, legate de asimilare în plan liric a prezenţei Partidului în viaţa şi determinarea destinului de luptător al eroului. Ca şi Beniuc altădată (în emoţionantul Chivară Roşie*), Ion Bănuţă trece în alegorie poetică detaşamentul conducător al clasei muncitoare, apelînd la mitologia populară naţională. În viziunea lui Bănuţă, cunoscutul mit al lui Faur primeşte noi atribute, devenind o proecţie gigantic-simbolică a partidului clasei muncitoare. Se evidenţiază, în acest fel, adînca înrădăcinare a tradiţiilor revoluţionare în istoria poporului, apăsîndu-se tocmai pe latura tradiţiilor muncitoreşti, căci, cum prea bine se ştie, Faur e un simbol folcloric al meşteşugarului priceput şi de o neobişnuită forţă fizică. Cele două poeme în care apare chipul lui Faur, tind să „reconsidere“ tocmai dintr-o atare perspectivă mitul folcloric. Poetul îşi investeşte eroul, în cazul de faţă pe Faur, evident, cu atribute ce pendulează între fantasticul mitologic şi luciditatea realistă a momentului istoric. După ce în prima poemă, intitulată chiar* Faur, *definirea eroului este urmărită pe direcţia metaforelor fantastice, de basm* („Faur, manifest al vieţii, / te-am văzut umblînd prin iad, / zburător bătut de gînduri, / tăind valurilor vad“, „Eşti prietenul din vise / şi izvor de ape vii, / eşti părintele meu, Faur, / omul măsurînd tării“ *etc.*), *deci după acestea, în* Toaca timpului se joacă, *poetul ne oferă o adevărată lecţie despre revoluţie, lecţie primită de Vladimir din partea lui Faur, totul caracterizîndu-se, acuma, prin frusteţe şi luciditate. Iată de pildă, cum se adresează Faur lui Vladimir, răspunzînd la întrebările acestuia:* „Vladimire, nu-i uşor. / Timpul e de plumb şi dor, / *toate se-adîncesc, se-aprind / într-un vechi şi nou colind* (...) / Toate bat în miez de soartă, / descuind un ev, o poartă. / Timpu-i de răspunderi plin“ *etc. De remarcat că ritmica folclorică a versului — atinsă discret şi de „harul“ arghezian — se adecvează la substratul intim al poemelor, în această împrejurare.*

Din păcate, în totalitatea sa, capitolul în discuţie ne apare cel mai puţin realizat, judecîndu-l mai ales din perspectiva liniilor directoare ale poemului. În afara bucăţilor de mai sus, la care s-ar mai putea adăuga poeme ca Putere *sau* Cîntecul ciocanului, *notabile prin specificul atmosferei surprinse, în rest întîlnim prea puţină poezie autentică. Intenţiile* *poetului de a investiga pe orizontala istoriei, în vederea realizării frescii lirice, eșuiază în cea mai mare măsură. Locul evocărilor „din interior", surprinzător, il iau relatările convenționale, neinfiorate de arderi poetice impresionante* (Grevă, Curbele de sacrificiu, Sirena, Focuri, Doi lei). *Efectul cel mai păgubitor al respectivei stări de lucruri stă in extrem de firava integrare a eroului lirico-epic, Vladimir, în istorie, în pulsul general al psihologiei colective. Mi se pare că, la origine, cauza provine dintr-o prea disparată și chiar neutră viziune a eroului asupra realității, care, din nemijlocită, pentru el, devine destul de exterioară, distantă. Impresia, la lectură, este aceea de suplinire a eroului de către poet, într-un mare grad.*

Alături de primul capitol — și poate intr-o mai mare măsură — ultimul, Cetatea tăcerii, *contribuie afectiv la reușita poemului* Scrisoare către anul 2000. *Această parte masivă a lucrării pune in lumină — cum arăta și Perpessicius în articolul amintit — însușirile cele mai personale ale poetului.* Cetatea tăcerii *este, în esență, un sincer imn de laudă și preamărire adus tenacității morale și spiritului de abnegație de care au dat dovadă luptătorii comuniști. Compoziția capitolului — care la rigoare ar putea fi socotit un poem cu o existență independentă, cum l-a prezentat intr-o mai veche formă, însuși autorul, de altfel — este prin excelență mozaicală. Aceste* „inscripții pe tăceri", *cum le numește poetul în poema introductivă* („Tot adunînd ce nu știusem ieri / din timpul strîmb, din ocna rece, / ivii inscripții pe tăceri, / căci omul vine, omul trece") *se remarcă în primul rind prin reala diversitate de tonalități lirice, impuse, de la caz la caz, de însăși realitatea de la care s-a pornit. De la discursul liric, solemn și patetic* (Cetatea tăcerii), *în care se evocă cu multă gravitate amintirea marilor bătălii de odinioară* (Văd luptătorii din sumbra cetate / stînd pe trupuri goale de brazi, / morți de o sută de ani, / cîte cinci de fiecare rază a soarelui" *sau:* „Liniște ! Liniște adîncă / Se-aud umblînd, / pe vînt / printre stele, / și aflările mele") *se trece cu multă siguranță la cele mai neașteptate tonalități. Cotidianul vieții din temniță este surprins cind in autentice scenete lirice dramatizate, transpuse în dialog* (Corbii se-adunară-n for, Faur despre istorie, Faur despre ape, Prietenie), *cînd în suave și gingașe miniaturi* (Mesagerul, Privighetoarea, Fenicica, Un opaiț.). *Nu-i străină de arta poetului nici imprecația dură, dezlănțuită, a blestemului poetic, pe linia tradiției argheziene:* „Poliție ! / Secătură, / fiară, nume blestemat, / să te spînzur am jurat / de copacul meu de ură. / Bubele din lumea toată / să te-nchege în dalac, / să n-ai unde pune-un ac / pe făptura ta spurcată" (Blestem). *De o cuceritoare intimitate poetică sint și baladele-epistolă ale lui Vladimir către iubita sa. Idealizarea imaginii fetei iubite amintește de hieratismul și romantismul legendelor și basmelor populare:* „Unde ești, iubito, / cu ochi verzi de mare, / și cu păr de aur și cu trup de algă, / floare de pe cîmpuri, / tu argint, în vaduri, / piatră de-ncercare, / trestie în soare ?" (Trestie de aur). *Alteori, nostalgiile tinerești, cheamă în amintire reminiscențele liricii eminesciene, poetul înscriindu-și stihul, și de data aceasta, pe linia sănătoasă și generoasă a tradiției naționale. Așa se intimplă în feerica poemă intitulată* Vis, *unde eroii eminescieni, Cătălin și Cătălina, țin tovărășie eroului intemnițat:* „Ziua s-a pierdut în noapte crud / și sub ziduri negre umbre se aud / Zbor la Cătălin cel drag. / Eminescu stă în prag / Unde-i oare Cătălina ? / A murit mi-a spus sulfina. / Cătălin nici el nu vine, / s-a pierdut printre glicine".

În sfîrșit, de o puternică forță sugestivă, in Cetatea tăcerii, *este și latura care ținea de surprinderea aspectelor de* „teratologie istorică" *(Perpessicius), de surprindere a atrocităților canibalice ale vieții din închisoare. Astfel, personajul Ancateu este o proecție simbolică, în planul tipologiei literare, a tot ceea ce a avut mai abject, mai dezumanizat, la modul polivalent (cruzime, cinism, lașitate, frică etc.), vechea orînduire socială. Pentru portretizare, poetul apelează la procedeul totalei descalificări — morale și fizice — a insului, după bine cunoscuta artă pamfletară a lui Arghezi. Specimenul e* „înalt și greu, malac de piatră, cînd *ride, ai zice mai degrabă că* latră", *iar* „Florile din vîrf de dor / tremură, și plîng și mor / cînd presimt că duhul lui / umblă printre cărărui" *etc.* (Ancateu).

Tocmai pentru că acest al treilea capitol al poemului Scrisoare către anul 2000 *dispune de un asemenea veritabil potențial artistic, regretăm sincer că piesele finale ale cărții invederează o surprinzătoare slăbire a respirației lirice; poetul a crezut că poate încheia edificiul cu citeva poezii minate in bună parte de retorism și declamativism, lucrări avînd o ținută generală festiv-exterioară* (Libertate, Floare de august, Toate steagurile roșii).

Sursa adevăratei reușite, la Ion Bănuță, nu stă atît în poezia de declamație patetică, caracterizată prin gestică largă, maiacovskiană, cit în alte elemente, cum sînt cele relevate, în parte, și in cronica de față — cronică dedicată unei îndrăznețe și de multe ori izbutite experiențe poetice.

NICOLAE CIOBANU

studii

SIMBOL ŞI ALEGORIE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Vorbind despre dezvoltarea diferitelor forme de cultură în raport cu dezvoltarea generală a societăţii, K. Marx spunea că mitologia greacă n-a fost numai arsenalul artei greceşti, ci şi fundamentul ei: „Orice mitologie învinge, domină şi modelează forţele naturii în imaginaţie şi prin imaginaţie, dispare deci în momentul în care acestea sînt cu adevărat dominate... Dificultatea nu constă însă în a înţelege că arta şi epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne mai produc încă şi astăzi o plăcere artistică şi că mai contează în anumite privinţe ca norme şi modele inegalabile. Un bărbat nu poate redeveni copil fără a deveni copilăros. Dar nu-l bucură oare naivitatea copilului, şi oare nu trebuie el însuşi să năzuiască să reproducă, pe o treaptă mai înaltă, adevărata sa esenţă? Nu renaşte oare în natura copilului din fiecare epocă propriul ei caracter în toată naturaleţa sa? De ce copilăria socială a omenirii, pe treapta pe care şi-a atins dezvoltarea cea mai frumoasă, nu şi-ar exercita, ca o etapă care nu se va mai întoarce niciodată, farmecul ei veşnic?"[1]).

Dar atunci o nouă întrebare se poate pune: Nu în aceiaşi situaţie se află arta tuturor popoarelor, bazată pe mitologia lor? Aşa cum farmecul care îi asigură artei greceşti calitatea de model inegalabil îşi găseşte adevăratul temei în mitologia greacă, arta fiecărui popor îşi găseşte esenţa sa adevărată în creaţia populară, în mitologia lui, care exprimă propriul lui caracter în toată naturaleţa sa, cu atît mai vizibil cu cît mai tînără este cultura poporului, mai apropiată de faza de copilărie a istoriei lui. O astfel de esenţă folclorică a literaturii romîne, ca măsură a clasicismului ei,căuta Eminescu, valorificată în întreaga sa creaţie poetică şi mărturisită, ca un testament literar, în articolul program al revistei *Fîntîna Blanduziei*, al cărei îndrumător era chemat să fie, în 1888: „Dacă în autorii antichităţii plini de adevăr, de eleganţă, de idei nimerite, şi care vor rămîne pururi tineri, găsim un remediu contra regresului intelectual, nu vom uita că şi în timpurile noastre există un asemenea izvor pururea reîntineritor: poezia populară, atît cea de la noi cît şi cea a popoarelor ce ne înconjoară".

In creaţia poetică a lui Eminescu istoria şi folclorul au fost două coloane de susţinere a aceluiaşi monument, ridicat pe cea mai bună tradiţie a curentului „duhului naţional". Bălcescu, ca istoric, susţinea că primii istorici au fost poeţi şi că primul izvor al istoriei este poezia populară. Eminescu, ca poet, căuta începuturile istorice ale poporului în mitologie, cea mai veche formă de poezie păstrată în patrimoniul folcloric. Mitul este fabulaţie, produs al fanteziei în faza de copilărie a omenirii, cînd cuvîntul nu era abstracţiune ci o realitate, principiile de viaţă fiind personificate în reprezentări concrete, păstrate în patrimoniul folcloric universal ca mod de expresie poetică a ideilor, considerat în concepţia romanticilor poezia însăşi în ce are ea mai autentic. Fabulosul însă, ca trecere în ireal, exprimă poetic transpunerea prezentului într-un trecut istoriceşte nedeterminat, în timpul de poveste, sau cum spune Eminescu în *Venere și Madonă*, una din primele poezii de confruntare a realității cu lumea închipuirii :

---

[1] Marx-Engels, *Despre artă şi literatură*, p. 28—29.

> *Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,*
> *Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,*
> *O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste*
> *Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.*

In același an, 1870, în „zarea tinereții" fiind, cînd încă „ale vieții valuri" nu-i șterseseră din suflet „poveștile-i feerici", poetul avea credința, exprimată și într-o bucată în proză, *Arhaeus*, că *„poate povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim în ele"*. Iar în poemul autobiografic *Un roman* (V, 268), în altă versiune mai sugestiv intitulat *Codru și salon*, poetul se închipuie într-o petrecere cu cei de-o vîrstă cu el, ascuns după o perdea și adîncit în gîndul la satul copilăriei înconjurat de codri, la cîmpiile înfloritoare unde zilele i se țeseau din raze, și la o babă ce știe atîtea povești pe cîte fuse de lînă torsese, și îndeosebi la chipul cel blînd al unei copile ce-i spunea în jocul dragostei dintîi tot ceea ce în viață erau încă numai întrebări...

> *Da, ghicitori... enigme. Ah ! ce știa pe-atunce*
> *De-a vieții grea enigmă, de anii furtunoși ?*
> *În lacu-adînc și neted din mijlocu-unei lunce*
> *El vedea zine albe cu părul de-aur roș.*

Zînele din vremea copilăriei, cu farmecul primei iubiri, le va mai căuta poetul și în anii furtunoși ai vieții, cum va spune într-un fragment din 1873 :

> *Și în ochi mi-încremeniră*
> *Multe icoane și povești,*
> *Precum iarna se încheagă*
> *Flori de ghiață pe ferești.*

In *Epigonii*, primul crez literar, poetul regreta pe scriitorii generației revoluționare pentru modul lor de a gîndi în poezie. Spusa lor „era sfîntă și frumoasă" pentru că gîndurile lor corespundeau unei realități simțite, ce „din inimi era scoasă", în raport cu lumea cea aievea, ce părea cu neputință. Ei credeau în poezia lor, în simbolurile ei, pentru că ea exprima un „adevăr scăldat în mite", așa cum era conceput adevărul în vremea cînd cuvîntul nu era o abstracțiune ci o realitate, în faza de copilărie a umanității. Scriitorii pe care-i regretă poetul sînt deci cei care, în faza de copilărie a literaturii noastre, prin modul lor de a gîndi în poezie trăiau în copilăria umanității, în vremea cînd istoria era mitologie, cînd, în istorie fiind, ei continuau totuși un străvechi mod de reprezentare a principiilor de viață, acela al personificării oricărui adevăr, al oricărei idei :

> *Voi urmați cu răpejune cugetările regine,*
> *Cînd plutind pe aripi sînte printre stelele senine,*
> *Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeți.*
>
> *Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune,*
> *Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,*
> *Lumina a vieții voastre drum de roze semănat.*
> *Ce la vîntul cald ce-o mișcă, cîntări molcome respiră ;*
> *Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.*

Cu astfel de gînduri despre natura și funcțiunea poeziei, dobîndite de Eminescu printr-o cunoaștere a literaturii romîne din epoca revoluționară, îndrumată de programul *Daciei literare*, dar mai cu seamă format în școala romantică a vremii, era firesc să fi avut încă din tinerețe pasiune pentru ceea ce constituise încîntarea copilăriei lui, folclorul. O dată cu trecerea anilor, poetul nu regretă numai fericirea copilăriei ci și modul folcloric de a-și reprezenta lumea, permanent izvor al creației lui. Tot așa, regretul pentru trecutul îndepărtat, opus prezentului decăzut, nu este decît o altă formă a aceluiași regret pentru copilăria în care el își închipuia lumea reală în reprezentările creației folclorice, cînd și el „convorbea cu idealuri", tot mai mult apuse în curgerea timpului, cum se vede din evocarea ei în

Trecut-au anii, poezie scrisă în 1883, cînd primul val de întuneric se va abate asupra minții lui :

> *Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri*
> *Și niciodată n-or să vie iară,*
> *Căci nu mă-ncintă azi cum mă mișcară*
> *Povești și doine, ghicitori, eresuri,*
>
> *Ce fruntea de copil o-nseninară*
> *Abia-nțelese, pline de-nțelesuri —*

Creația folclorică se observă în poezia lui Eminescu încă din primele încercări, nu numai în alegerea temelor ci și în valorificarea poetică a modului folcloric de reprezentare a realității. Poetul ne-a dat singur o indicație asupra tehnicii lui în articolul, nepublicat încă, despre *Stringerea poeziei populare: „E păcat cum că romînii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită, a unei* **idei oarecare**... *care trebuie* **înțeleasă**... *Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simboalele și hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles...Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neaparată a ei"* (1).

Fragmentul acesta se raportează cu ușurință nu numai în general la filozofia lui Hegel, prin ultima expresie, ci chiar la estetica lui, la definiția frumosului ca *„manifestare sensibilă a Ideii"*, precum și la explicația mitului în exprimarea cugetării umane. In *Lecții asupra istoriei filozofiei* [2]) Hegel spunea că mitologia *„se mișcă în domeniul fanteziei dar în sine ea este raționabilă"*. Mitul este un anumit fel de de a filozofa, dar gîndirea mitică încă nu este o gîndire filozofică. Mitul este o formă inferioară de exprimare a gîndirii, căci gîndirea care imaginează are ca obiect esența dar n-are alt organ decît reprezentarea sensibilă. Semnificația miturilor este în general gîndirea, însă în vechile și adevăratele mituri gîndirea n-a fost prezentă sub formă pură, nefiind concepută mai întîi ideea și apoi căutată reprezentarea sensibilă, ca în poezia noastră de gen meditativ, în care mitul e numai veștmîntul pentru reprezentarea ideii. Poezia primitivă n-are ca punct de plecare separarea gîndirii abstracte, a prozei gîndirii, de poezie, de expresia sa [3])

Ca filozof, Hegel era îndreptățit de a căuta semnificația miturilor în gîndirea pe care ele o exprimau, adevăratele mituri nefiind decît un anumit fel de a filozofa, numai cu timpul dovedit ca aparținînd poeziei și nu filozofiei. Dar ca teoretician al artei el recunoaște implicit în definiția lui și valoarea poetică a mitului, ca și alți poeți romantici, întrucît și arta în general nu era pentru el decît o exprimare a gîndirii într-o formă sensibilă. In estetica romanticilor erau recunoscute două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria, făcîndu-se deosebirea, precizată de A. V. Schlegel în *Teoria filozofică asupra artei,* între reprezentarea simbolică a mitului, ca produs al fanteziei anterior conceptului, și simbolizarea intenționată și reflexivă a conceptului în alegorie. Distincția este aceeași pe care va face-o și Eminescu, în baza definiției hegeliene a frumosului, vorbind de ideea ce trebuie înțeleasă în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, și de încifrarea intenționată a ideii poetice în imaginea sensibilă, explicată de el însuși în propria lui creație ca alegorie. Recunoscînd că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze ideea poetică în imaginea sensibilă, se pare că poetul se gîndea la alegorie ca primă modalitate de expresie poetică, dar rămîne să se vadă dacă simbolizarea intenționată nu îl ține mai aproape de reprezentarea simbolică a mitului în cea mai mare parte a operei lui, alegoria fiind folosită de el în cîteva mari creații, expresii ale unei adînci filozofii asupra vieții, determinată de condițiile epocii lui. Pentru a stabili în creația lui măsura simbolului și a alegoriei, și a determina astfel și unele aspecte specifice ale valorificării poetice a mitului în comparație cu poeții romantici, se impune o mai exactă precizare a termenilor, ținînd seama de constituirea sensului lor în limbajul poetic în general [4]).

Mitul, așa cum a fost creat în vechime de fantezia popoarelor, corespundea necesității omului de a asigura existenței lui o certitudine prin reprezentarea principiilor ei într-o

---

[1]) M. Eminescu, *Poezie populară,* ed. D. Murărașu.

[2] Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie,* ed. Gallimard, Paris, 1954, p. 182.

[3]) Idem, p. 188.

[4]) Cf. T. Vianu, *Alegorie și simbol,* în *Studii de filozofie și estetică,* 1939, p. 113; *Filozofie și poezie,* 1943, p. 30—32.

formă concretă, singura valabilă în gîndirea primitivă, cînd realul existenței, încă necunoscut pe cale rațională, era privit ca și cum generalul ei ar fi epuizat într-un element particular, devenit cu timpul obiect de cult religios, într-o mentalitate specifică atitudinii preștiințifice a omului față de lume. In gîndirea primitivă ideile erau exprimate prin anumite semne concrete, numite cu timpul *simboluri*, care printr-o intuiție analogică reprezentau ceva abstract sau imposibil de conceput rațional în epoca primitivă a umanității. Știința a început o dată cu eliberarea gîndirii de concretul expresiei, cum spunea Engels, vorbind despre Pitagora. Ceea ce în istoria culturii umane era numit „miracolul grec" n-a fost decît apariția spiritului științific, care a transformat funcțiunea religioasă a reprezentării mitice într-o funcțiune poetică. Simbolizarea, ca expresie figurată a unor idei de neconceput ca abstracțiuni în gîndirea primitivă a omului, și-a păstrat așadar valoarea de metaforă după ce rațiunea s-a dovedit un mijloc valabil de cunoaștere a lumii și tocmai de aceea în antichitate apărătorii vechilor religii, cei ce înțelegeau mitul ca simbol, cereau ca poeții să fie bătuți cu bățul în piețele publice, ca unii ce stricau credința în zei. Funcțiunea poetică a mitului a crescut pe măsură ce ideile privitoare la univers, concepute în planul abstracțiunii o dată cu cunoașterea științifică a lumii, au început a fi intenționat reprezentate într-o formă particulară, concretă, specifică fazei încă primitive a cunoașterii științifice, într-o sinteză a generalului cu particularul astfel că particularul nu cuprinde întreaga realitate a generalului ci numai o semnifică, în ceea ce încă în epoca de dezgolire a mitului de conținutul lui religios se numea *alegorie*.

Așadar sub două aspecte, ca simbol și ca alegorie, a fost privit mitul ca mijloc de creație poetică, prin treptata lui dezgolire de conținutul străvechi religios, două funcțiuni ale metaforei, pe care poeții le folosesc deopotrivă, fără a le putea reduce gîndirea la una din ele. Metafora este expresia concretă, cu valoare poetică, a unei abstracțiuni concepută întîi în planul gîndirii logice, nu al celei mitice, reductibilă deci la forma unei propoziții în care, în baza unei comparații, termenul abstract este înlocuit cu cel concret. Cînd din metaforă lipsește primul termen al comparației, limbajul devine simbolic. In epoca veche această suspendare avea sensul reinterpretării mitului prin valoarea lui religioasă, dar cu timpul, cînd o astfel de susbstituire și-a pierdut sensul religios, simbolul a rămas doar o expresie poetică, asemeni alegoriei care tindea să reducă simbolizarea la o intenționată și reflexivă încifrare a ideii poetice în imaginea sensibilă. Deosebirea dintre ele constă în aceea că simbolul, ca trecere de la concret la abstract, este doar un semn care indică abstracțiunea, iar alegoria, ca trecere de la abstract la concret, este un semn încărcat cu o semnificație ce ține de o anumită viziune asupra lumii, asupra căreia poetul meditează îndelung înainte de a-i căuta expresia poetică. De exemplu, cînd Eminescu vorbește de „noaptea" ochilor cuiva, folosește o metaforă simbolică, termenul concret putînd sugera tot ceea ce în exprimarea sentimentelor se poate compara cu noaptea : întunecime, adîncime, mister etc. Și cînd același poet reconstituie din adîncimea și misterul privirii ființei iubite imaginea unui „demon" neînțeles de muritorii de rînd, folosește o metaforă alegorică, termenul abstract, iubirea geniului nemuritor, fiind personificat pentru exprimarea unui sens mai complex al ideii poetice, drama geniului reprezentat ca demon în ochii muritorilor. Din cauza complexității ideii poetice alegoria uneori se constituie dintr-o înșirare de metafore, exprimînd un conținut mai bogat decît simbolul.

Dacă simbolul este produsul fanteziei unui popor întreg în faza de reprezentări concrete a abstracțiunilor, alegoria folosește mijloacele limbii primitive, concrete, ca procedeu de arhaizare, de proiectare a faptului real istoric în tiparele gîndirii stăvechi, mitice, specifice creației folclorice, mai cu seamă actualizate ca modalitate poetică în epoci de căutare a tradiției folclorice, cum a fost epoca romantismului. Dar din aceasta nu deducem, cum susține I. Jura în studiul *Mitul în poezia lui Eminescu*, că toți marii poeți, Dante, Milton, Byron, Hugo, inclusiv Eminescu, gîndeau *mitic*, chiar dacă rădăcina gîndirii lor se hrănește adînc din mit și nu din filozofie. Și, în baza aceleiași observații, nu se poate admite nici că drumul pe care-l străbate creația lui Eminescu, în plină atmosferă de reînviere a vechilor mitologii în poezia romanticilor, este identic cu drumul pe care-l străbate mitul, de la legendă la ideea abstractă, chiar dacă în mare măsură poetul a valorificat mitul ca metaforă simbolică, și a încifrat ideea poetică în alegorie numai în producții de o mai profundă meditație filozofică, sinteze ale creației lui.

Poezia a avut totdeauna de ales între simbol și alegorie, afirmînd cînd una cînd alta din valorile metaforei folclorice. Vechile mitologii, chiar după ce au început a-și pierde valoarea religioasă, au avut un mai pronunțat caracter simbolic, ceea ce nu înseamnă că

---

[1]) Paris, Gamber, 1934, p. 5—7.

simbolul și-a pierdut valoarea poetică, cedînd alegoriei locul, o dată cu lărgirea orizontului de cunoaștere a lumii prin înlocuirea religiei cu știința. Dimpotrivă, ținînd seama că știința nu tinde să înlocuiască arta ci numai religia, ca forme de reprezentare a lumii, metafora simbolică nu-și va pierde niciodată semnificația poetică. Despre ea spune T. Vianu că posedă valoarea artistică cea mai înaltă întrucît implică o comparație între o impresie dată și una rămasă vagă, cu neputință de formulat printr-un termen univoc și precis, pe care îl ghicim astfel în perspectivele nelimitate ale metaforei, fără să-l putem formula vreodată. *„Metafora simbolică sau infinită este, din această cauză, aceea care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației și aceea care produce, prin nedeterminarea ei sugestivă, starea poetică prin excelență"* [1]. O astfel de stare poetică se gîndeau să producă romanticii cînd spuneau că poezia autentică este mitologia,, cum se vede din manifestul romantismului german, întocmit, ca reluare a unor idei mai vechi ale lui G. B. Vico, de Fr. Schlegel în *Discurs asupra mitologiei: „Lipsește poeziei noastre un punct central, deopotrivă cu ceea ce era mitologia pentru cei vechi. Lucrul esențial prin care poezia modernă stă mai prejos de cea veche se poate concentra în observația că ne lipsește o mitologie. Adaog însă că sîntem aproape de momentul în care vom dobîndi una sau, mai degrabă, că a venit timpul să colaborăm serios pentru a o obține"* [2]. Atît numai că poezia nu-și putea găsi punctul central într-o nouă mitologie întrucît omul modern nu mai putea gîndi mitic iar valorificarea poetică a vechilor reprezentări simbolice, cum spunea chiar fratele lui Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, nu stă în puterea unor artiști individuali, mitul fiind o vedere asupra naturii și lumii aparținînd unei națiuni întregi. Observația este cu atît mai valoroasă cu cît poezia romanticilor a fost mai mult alegorizantă chiar ca valorificare a străvechilor mitologii, avînd un pronunțat caracter meditativ, filozofic, estetica ei fiind rezumată perfect în definiția dată valorii artistice de Hegel, definiție potrivită cu metafora alegorică: *„Frumosul este manifestarea sensibilă a Ideii"*.

Eminescu, cu intuiția oricărui mare poet a reținut cele două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria. Ca poet romantic în primul rînd, cum recunoaște el însuși că a fost, el a dat poeziei sale nota de meditație filozofică, a încifrat anumite sensuri filozofice în imaginea sensibilă, a folosit deci metafora alegorică. Dar pentru că prin aceasta el a rămas poet și nu a devenit filozof, metafora alegorică nu este pentru el singura formă de exprimare a ideilor poetice. Nefiind un filozof ce se exprimă poetic ci un poet cu idei filozofice, el n-a făcut din încifrarea ideilor poetice în imaginile sensibile exclusiv alegorii, ci a folosit în egală măsură, dacă nu cu precădere, metafora infinită sau simbolică, a cărei nedeterminare în planul gîndirii logice mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației, sursa primă a marii poezii. Experiența lui poetică se consumă între cele două valori poetice ale mitului, simbolul și alegoria, prin cele două izvoare principale ale creației lui, folclorul și filozofia romantică. Prin încifrarea ideii poetice în hieroglifele imaginilor sensibile poetul este aproape de poezia filozofică a romanticilor, construind imaginea poetică după tehnica metaforei alegorice, dar, nerenunțînd la exprimarea poetică a gîndurilor sale filozofice în simbolurile străvechilor reprezentări ale gîndirii folclorice, el își dă seama că simbolul are o valoare poetică mai mare decît alegoria, că poezia este în primul rînd simbol, chiar și după ce ea se îndepărtează de străvechile rădăcini ale reprezentării folclorice. Prin aceasta se explică de ce viziunea folclorică este fundalul îndepărtat al poeziei lui Eminescu, fără ca valorificarea gîndirii folclorice să însemne „primitivism", poetul negîndind totuși mitic, cum nici nu mai putea gîndi nimeni în epoca lui, tiparele vechilor reprezentări mitice fiind urmărite de el numai din interesul pentru valoarea simbolică a metaforei, specifică deci creației folclorice.

Eminescu a urmărit valoarea simbolică a mitului pînă în credințe străvechi, despre poezia lui putîndu-se spune că metafora simbolică îi dă măsura valorii ei artistice, cu toate că ne par mai importante la prima vedere motivele de prim plan, meditațiile și problemele pe care le pune, ca orice poezie romantică. Poetul își populează lumea poeziei cu zeii dacilor și ai geților, ai romanilor și ai nordicilor, strînși într-un mit romînesc: Zamolxe, Dochia, Odin, cît și unii împrumutați din panteonul antichității clasice: Hyperion, Apollo, Venus, Eros, Aurora, Okeanos etc., fiecare simbolizînd ceea ce semnificau și în vechile reprezentări mitologice, în imagini poetice care însă nu exclud încifrarea unor idei poetice noi, ținînd de propria concepție a poetului despre lume și viață. Din interesul pentru valoarea poetică a mitului romînesc, el a creat simboluri cu semnificație valabilă pentru epoca lui, încrezător în realitatea idealurilor umane, exprimate în „copilăria" literaturii romîne în reprezentările gîndirii folclorice, a cărei înţelegere explică persistenţa ei în viziunea lui poetică. Este ideea de bază a valorificării poetice a folclorului, mărturisită de poet în articolul despre *Strîngerea literaturii populare*: *„Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci ale aceluia la care ea se sensibilizează. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţămîntul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin cele pe care le posedă?"*. Ca poet, Eminescu mergea pe drumul creaţiei folclorice valorificînd metafora simbolică din convingerea, păstrată pînă tîrziu, în 1880, într-un articol din *Timpul*, că *„o adevărată literatură trainică, ca să ne placă şi nouă şi să fie şi originală pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui"*. Cu alte cuvinte, poetul căuta, ca şi înaintaşii săi revoluţionari, *„adevărul scăldat în mite, printre nouri de eres"*, considerînd că izvoarele literaturii originale la care el avea conştiinţa că participă prin creaţia lui, nu pot fi decît istoria şi folclorul.

---

[1] T. Vianu, *Problemele metaforei* . . . p. 117.
[2] T. Vianu, *Filosofie și poezie*.

Pentru Eminescu împrumuturile din alte mitologii decît cea păstrată în tradiţiile folclorice ale poporului romîn, înainte de a fi izvoare ale unora din reprezentările lui poetice, sînt dovezi că el, încă din primele încercări literare, era preocupat de modul folcloric al creaţiei poetice, recurgînd la valoarea simbolică a limbii populare, care păstrează urmele străvechii gîndiri mitice sub forma metaforei simbolice. Cea dintîi tehnică în laboratorul eminescian a fost folosirea mitului ca funcţiune simbolică a metaforei, pe ea bazîndu-se cele mai caracteristice mijloace ale creaţiei poetului, cum abservă T. Vianu în *Epitetul eminescian*: *„In poeziile tinereţii, personificarea naturii se face prin mijlocirea simbolurilor mitologice. In loc de a anima direct natura, prin epitetul personificator, poetul o populează cu* **genii, silfi, ondine, Eol, Eros, Chloris** etc. In **Misterele nopţii,** *un peisaj de noapte este redat prin intermediul unor fiinţe mitice: „Cînd din stele auroase / Noaptea vine-ncetişor / Cu-a ei umbre suspinînde, / Cu-a ei silfe şopotinde, / Cu-a ei vise de amor* etc. *Epitetele nu sînt deci legate direct de obiectele peisajului nocturn, ci de geniile mitice pe care poetul le foloseşte ca pe nişte personificări intermediare ale naturii. Nu noaptea este* **suspinîndă** *sau* **şopotindă**, *ci* **umbrele** *şi* **silfii** *ei. Numai cu timpul apare epitetul personificator şi produce unele din accentele cele mai caracteristice ale poeziei eminesciene:* **lumina blîndei lune** *(Lacul),* **Iar în păr înfiorate / Or să-ţi cadă flori de tei** *(Dorinţa),* **Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri** *(ib.)* **tînguiosul glas de clopot** *(Călin),* **luna moale, sfiicioasă şi smerită** *(ib.),* **Tristă-i firea iară vîntul sperios v-o creangă farmă. / Ele** *(izvoarele)* **trec cu harnici unde** *(ib.),* **Apa somnoroasă** *(Freamăt de codru),* **văile pline de somn** *(Memento mori),* **noaptea bătrînă ursuză,** *voinică (Povestea magului călător în stele) etc.* [1]).

In epoca de cristalizare a concepţiei de viaţă a poetului, se arată în continuarea studiului lui T. Vianu, sînt caracteristice epitetele care redau marile depărtări în timp şi spaţiu: *etern, vechi* şi *adînc*. Prin folosirea lor şi prin ideile sau reprezentările fanteziei legate de ele, *„Eminescu este unul din reprezentanţii cei mai străluciţi ai epocii deschise o dată cu anul 1848, printre ai cărui scriitori el a recunoscut în* **Epigonii** *pe înaintaşii săi... Eminescu li se alătură în generaţia următoare nu numai prin poetizarea trecutului generos, a basmelor, a legendelor şi tradiţiilor populare, dar şi prin acea sensibilitate pentru vechimea înfăţişărilor din jurul său, despre care ne vorbeşte unul dintre epitetele sale cele mai caracteristice. Gîndirea eliberată vrea să pătrundă pînă în adîncimea sufletului omenesc, să sondeze misterele naturii şi să se ridice pînă la concepţiile cele mai generale ale inteligenţei, pînă la cunoaşterea legilor eterne ale naturii. Epitetele caracteristice ale poeziei eminesciene,* **adînc, vechi, etern,** *exprimă aceste atitudini"*.

Cu alte cuvinte, Eminescu li se alătură înaintaşilor pentru modul lor de a gîndi în poezie, specific „copilăriei" literaturii romîne, modul mitic de reprezentare a realităţii, păstrat ca metaforă simbolică în gîndirea poetică a *„sfintelor firi vizionare ce făceau valul să cînte, ce puneau steaua să zboare, ce creiau o altă lume pe-astă lume de noroi"*. Este ceea ce regreta poetul cu trecerea anilor în propria sa experienţă de viaţă, în „zarea tinereţii" încîntat de *„poveşti şi doine, ghicitori, eresuri"*. Coborîrea din mitologie în istorie, de la concret la abstract, care e totodată şi o maturizare a poetului, corespunzătoare unei treptate lărgiri a experienţei lui de viaţă, poate fi urmărită în mai multe etape, o dată cu schimbarea treptată a simbolului în alegorie, pe măsură ce gîndirea eliberată încearcă tot mai mult marile probleme ale existenţei.

Prima este aceea a basmului, despre care poetul spunea că este partea cea mai frumoasă a vieţii omeneşti, fiind lucrarea cea mai liberă a imaginaţiei. Din interesul pentru valoarea literară a mitului romînesc, el a creat basme în schema și acțiunea modelului folcloric, cu convingerea mărturisită că, chiar dacă fondul basmelor este universal, original în ele *„e modul de a le spune, e acel grai romînesc în care se îmbracă ele, sînt modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre“* [1]. Și, fără a căuta un paradox, se poate susține că în basmele lui Eminescu original este tocmai ceea ce el considera propriu creației folclorice, căci ca artist cu un puternic simț al limbii el le-a povestit în cel mai frumos grai romînesc iar imaginația lui, în mod obișnuit apreciată de critica literară ca fiind hrănită de literatura romantică, se desface într-o fabulație de cea mai autentică esență floclorică. Făcînd din simbolurile gîndirii folclorice mijloacele unei creații poetice proprii, povestitorul a sporit viziunea creației folclorice prin lucrarea liberă a imaginației poetice, și dacă prin aceasta el este considerat un romantic, nu trebuie uitat că nici literatura romantică nu e lipsită de bază folclorică în măsura în care basmul era apreciat de reprezentanții ei cei mai de seamă ca adevărata măsură a artei.

---

[1]) T. Vianu, *Probleme de stil şi artă literară*, p. 46—47.

Nu se cunoaște modelul după care Eminescu a scris primul său basm : *Făt Frumos din lacrimă,* dar e de presupus un oarecare prototip popular, mai ales că într-o lucrare recentă a lui Teofil Teaha despre graiul din valea Crișului se găsește un basm ce cuprinde aproape toate elementele basmului eminescian [2]). Fondul popular este vizibil mai întîi prin prezentarea personajului principal, Făt Frumos, ca un „împărat păstor“ cu virtuți haiducești, cît și a principiului răului, Muma pădurii, în imaginea vechilor reprezentări mitice ; *„Cînd sună miază-noaptea, fețele mesenilor se posomorîră, căci pe miază-noapte călare, cu aripi vîntoase, cu fața zbîrcită ca o stîncă puhavă și scobită de pîraie, cu o pădure-n loc de păr, urla prin aerul cernit Mama pădurii cea nebună. Ochii ei — două nopți turburi, gura ei — un hău căscat, dinții ei — șiruri de pietre de mori“*. Cadrul acțiunii este redat prin aceleași elemente simbolice, ca în această descriere a unei furtuni, prin personificarea fenomenelor naturii : *„Cerul încărunți de nori, vîntul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Șerpi negri rupeau trăznind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul cînta adînc ca un prooroc al pierzării. Norii se rupeau bucăți pe cer — luna, roșie ca focul, se ivea prin spărturile lor risipite — iar pe sînul lui, Făt Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi și uimite — ochii miresei lui“*.

Ca în erotica folclorică, sentimentele au tărie „primară“, iubirea înfiripîndu-se din elementele materiale ce sînt în contact direct cu ființa iubită. Ele sînt purtătoare de sarcină magică în transmiterea gîndurilor, ca în vraja erotică a miresei lui Făt Frumos : *„Pe cînd degetele mele torceau un fir — gîndurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine, Făt Frumos ; din fuior de argint torceam și eram să-ți țes o haină urzită în descîntece, bătută-n fericire, s-o porți... să te iubești cu mine. Din tortul meu ți-aș face o haină, din zilele mele o viață plină de dezmierdări“*. Intensitatea sentimentului e în măsură să schimbe starea lucrurilor în lume, acționînd asemeni forței primordiale în miturile cosmogonice, ale căror urme se păstrează în caracterul străvechi etiologic al basmelor, cît și în ale legendelor, cuprinse astfel uneori în basme ca producții ale aceleiași imaginații : *„În grădina cu multe straturi, neudată și necăutată de nime, născură din pietriș sterp, din arșița zilei și secăciunea nopții, flori cu frunze galbene și c-o coloare stinsă și turbure ca turburii ochi ai morților — florile durerii. Ochii împărătesei Ilenii, orbiți de plîns, nu mai vedeau nimica, decît i se părea numai că-n luciul băii, plină de lacrimile ei, vedea ca-n vis chipul mirelui ei iubit. Ci ochii ei, două izvoare secate, încetase de a mai vărsa lacrimi. Cine-o vedea cu părul ei galben și lung, despletit și împrăștiat ca crețîi unei mantii de aur pe sînul ei rece, cine-ar fi văzut fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gîndit că-i o înmărmurită zînă a undelor, culcată pe un mormînt de prund. Dar cum auzi vuietul venirii lui, fața ei se însenină, ea luă o mînă de lacrimi din baie și stropi grădina. Ca prin farmec foile galbene ale aleilor de arbori și ale straturilor se-nverziră ca smaraldul. Florile triste și turburi se-nălbiră ca mărgăritarul cel strălucit — și din botezul de lacrimi luară numele de lăcrămioare“*.

În aceeiași autentică viziune folclorică se sărbătorește și tradiționala nuntă împărătească, simbol al triumfului cosmic al binelui asupra răului. La bucuria nuntașilor participă deci natura întreagă prin elementele ei, într-un buchet de simboluri : *„Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrămioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele și toate florile s-adunară vorbind fiecare în mirosul ei, și ținură sfat lung, cum să fie luminile hainei de mireasă ; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru stropit cu*

---

[1]) Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu, Caiete critice,* 1. p. 181.

[2]) *Opere,* ed. Perpessicius, vol. VI, p. 615.

aur. Acesta se duse și flutură in cercuri multe asupra miresei, cînd ea dormea, și-o făcu să vadă, într-un vis luciu ca oglinda, cum trebuie să fie îmbrăcată. Ea zîmbi cînd se visă atît de frumoasă. Mirele-și puse cămașă de tort de raze de lună, briu de mărgăritare, manta albă ca ninsoarea". Tema a fost versificată de poet, în spiritul aceleiaşi fabulaţii folclorice, în *Crăiasa din povești :* Florile se adună în şezătoare, ca și fetele, împletind și înșirînd mărgăritarele petalelor în luciul bulgărilor de lumină ai apei vrăjite în care o tînără copilă îşi caută chipul :

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Nunta insectelor din *Călin* — file din poveste — are aceeaşi valoare simbolică, întreaga viziune fiind o feerie al cărei fantastic se țese din firele unei străvechi reprezentări, păstrată încă în gîndirea folclorică în toate poveştile cu animale. Povestea lui Călin este scoasă de poet din *Călin Nebunul,* basm popular însemnat de el mai întîi în proză şi apoi versificat, cu respectarea modelului în desfăşurarea acţiunii cît și în prezentarea personajelor, ceea ce și face ca fantasticul să se umanizeze, ca de altfel și în celelalte basme: *Frumoasa lumii, Borta vîntului, Finul lui Dumnezeu.*

Următoarea treaptă a coborîrii din mitologie în instorie, în viziunea poetică a lui Eminescu, este recunoaşterea vechilor reprezentări mitice în descrierea naturii, în baza analogiei valabilă în vremea cînd însușirile fenomenelor universului purtau nume de zeități, simbolic păstrate în poezia tuturor popoarelor și după degradarea funcțiunii mitice a personificării naturii în ființe fantastice, fie în basme, fie în alte producții bazate pe mitologie. Din elementele mitologice păstrate în folclorul romînesc, a încercat poetul să reconstituie un mit romînesc, ca începutul nedefinit al istoriei poporului romîn, în episodul *Dochia* din *Memento mori.* In descrierea Dochiei imaginile sînt personificări ale naturii, în metafore al căror fond mitic se întrevede în tehnica poetului. In cetatea de codri a Dochiei stă oastea zeilor Daciei, reprezentînd elementele naturii dezlănțuite într-o furtună condusă de Zamolxe. Ele nu numai că ies prin giganticele portaluri de stînci, cu „uraganul cel bătrîn", cum apare dezlănțuirea lor în versiunea încheiată a postumelor, ci în unele ciorne (V, 124), „Zamolxe-i uraganul cel bătrîn", cu caii lui de fulger și a lui car pe umeri de nori „tunînd ecouri" prin văzduhul ce se năruie din înălțimi. Poetul a fost preocupat de ideea corespondenței analogice dintre elementele naturii și reprezentările mitologice, cum se vede din versurile de încercare a temei, vorbind despre zei (V, 128):

Ei se duc și lor nainte o furtună uriașă
Mișcă vînturile-i mîndre prin pădurile trufașe
Și prin bolțile de frunze și prin munți neperitori
Iar pe cer oștiri de nouri merg strigînd în fuga mare
Toată lumea vijeliei înaintea lor pe cale
Vînturi buciumă prin codri mînind turmele de nori.

Nici în versiunea considerată de editor definitivă, înfăţişarea elementelor naturii prin personificarea lor în ființe fantastice nu poate fi decît tot o tehnică poetică, o folosire a mitului ca modalitate poetică în metafora simbolică, cu scopul de a da acțiunii o mai mare amploare, sugerînd dimensiunea fantasticului, ca în epopeile eroice ale antichității, în care zeitățile interveneau în acțiunile oamenilor. In această imagine poetică o adevărată furtună este lupta romanilor cu dacii, și unii și alții ajutați de zei în acțiunile lor, și pentru redarea „furtunoasei" lupte, personificarea elementelor naturii în zei este un joc al imaginației poetice, fără semnificație mitică, mitul devenind o metaforă a „uraganului" în plină dezlănțuire a forțelor lui (IV, 136):

Cintăreț e uraganul pentru lupta care arde.
Bolta lirei lui e cerul, stîlpi de nori sunt a lui coarde.
Vînturînd stelele roșii prin argintul neguros,
Ele lunecă frumoase prin îmflarea sîntă-a strunii,
Gînduri d-aur presărate în cîntările furtunii,
Codri-antici de vînt se-ndoaie și răspund întunecos.

Pentru a indica lipsa de gravitate a vechilor reprezentări mitice ca metafore, poetul numește jocul liber al imaginației *mitologicale,* ca titlu al unei poezii, *Mitologicale,* a cărei temă este descrierea uraganului ca fenomen al naturii în termenii simbolici ai vechilor mitologii, dezgoliți însă de semnificația lor mitologică, uraganul fiind privit ca un pămîntean lipsit de gravitatea condiției divine a zeilor de altă dată. Confruntarea fantasticului cu realitatea face din uragan un personaj comic, în imaginile vechilor reprezentări mitice el comportîndu-se ca orice om cu păcate. În „înțelegerea" acestei comportări, descifrată din simbolurile imaginii poetice, constă umorul poeziei, căci dacă lumea este privită așa cum este, de la realitate spre fantastic, abdicarea uraganului de la condiția zeului, prin care el nu se deosebește cu nimic de orice om, trebuie să i se ierte, cum oricărui om i se iartă vina de a nu fi zeu. Confruntarea este numai o folosire a simbolului ca element poetic pentru denumirea jocului liber al imaginației în tehnica metaforei.

Bătrînul uragan s-a îmbătat o dată strașnic, ieșind din palatul său de stînci în vechiu-i car hodorogit, tras de caii fulgerători pe lungi umeri de nouri. Ca oricărui bețivan, barba îi flutură în vînturi, păru-i e zbîrlit iar coroana colțuroasă, împletită din fulgerul roș și din vinete stele, i s-a strîmbat pe cap. Drumul lui, într-o astfel de situație, provoacă rîsul celor ce-l întîlnesc.

Soarele îl batjocorește pe bețivan, băgîndu-și capul printre nori și scoțîndu-și limba. Cu o rază îi gîdilă barba bătrînului rege ce mînă oștiri de nori contra mării albastre, iar bătrîna căruță scîrție hodorogind de-ai crede că lumea e gata să-și iasă din veșnicele încheieturi.

Mahmur, uraganul se poticnește de poarta castelului de stînci, unde intră ca un moșneag într-o casă țărănească, își pune coroana într-un cui, cojocul și-l atîrnă de cuptor, își descalță ciubotele și își usucă obielele la focul Gheenei, iar din chimirul de la brîu varsă galbeni aprinși într-un vechi căuș afumat de pe vatră. Somnul bătrînului e greu, moräiturile lui urlă pînă în fundul pămîntului, cutremurîndu-se de ele rădăcinile munților. Afară un ger avar și cu fața mîhnită cărăbănește aurul zorilor în saci de-ntunerec, ca să-l usuce-n rubine, o dată cu înserarea. Soarele, ca să împace marea turburată, îi netezește fața albastră cu razele lui și sînu-i dezmiardă, și se mai uită o dată prin grădinile pămîntului, unde florile își ridică dintre straturi cochetele lor capuri și ochii plini de lacrimi zadarnice, roua. *Soarele-a apus, iar luna, o cloșcă rotundă și grasă, / Merge pe-a cerului aer moale ș-albastru și lasă / Urmele de-aur a labelor ei strălucind ca stele. / Iar a doua zi se scoală bătrînul și urcă Rarăul / Numai în cămeșoi, desculț și fără căciulă / Și se scarpină-n cap — somnoros — uitîndu-se-n soare.*

Poeziei *Mitologicale* i s-au căutat izvoare în vechile mitologii ale grecilor și romanilor[1], dar izvorul clasic este contestabil, dacă nu ca reprezentare poetică, cel puțin întrucît în antichitate confruntarea celor două înfățișări ale zeilor, umană și divină, era considerată o impietate față de ei, iar poeții erau disprețuiți ca nelegiuți, căci ei, cum spunea Xenophanes, *„puneau toate nelegiuirile pe seama zeilor — tot ce între muritori e lucru de rușine și de hulă, toate faptele rușinoase umplu cînturile lor: hoții, adultere și înșelăciuni"*. Este adevărat că antropomorfismul religiei grecești a făcut posibilă prezentarea zeilor cu virtuțile și viciile oamenilor și n-ar fi fost de mirare ca în imaginile poeților și Neptun să fi fost văzut vreodată beat. Dar în poezia lui Eminescu confruntarea fantasticului cu realitatea e mai mult decît un antropomorfism care ar cuprinde și faptele rușinoase ale zeilor, pentru a putea fi disprețuit ca poet; e o modalitate poetică de reprezentare a realității anume pentru ‚mitologicalele" ce rezultă din confruntarea fantasticului cu realitatea. Oricît de mult ar semăna dezlănțuirea uraganului din poezia lui Eminescu cu aceea a furiei lui Neptun din *Odiseea* (V), Uraganul, ca ființă mitologică, este prins într-o imagine pe care el n-o putea avea în mentalitatea teocentrică a antichității, ci mai degrabă în viziunea folclorică romînească, în care umanizarea fantasticului merge pînă la contradicția comică, de exemplu în năzdrăvăniile însoțitorilor lui Harap-Alb din basmul lui Creangă, reținute ca fapte diverse, ca și ale școlarilor din amintirile povestitorului. Atît numai că scopul lui Eminescu, ca poet, n-a fost prezentarea unei întîmplări reale în forma fantasticului, ca în povești, cum a făcut Creangă, ci descrierea unui fenomen al naturii printr-o personificare, forma cea mai veche a metaforei, adică în sensul vechilor mitologii; cu alte cuvinte a gîndit simbolic și nu alegoric. Poezia lui Eminescu nu dovedește astfel un împrumut de motiv literar, căci motivul el l-a creat, fără model în poezia antichității, oricît de sugestivă putea fi înfățișarea umană a zeilor la poeți ca Homer și Hesiod. Ca „mitologicale", poezia este doar un joc poetic, bazat pe folosirea celei mai vechi resurse a metaforei, simbolul, în care cuvîntul își păstrează încă funcțiunea lui primitivă, valoarea concretă pe care arta poetică, o dată cu abstractizarea limbii, încearcă să o mențină prin alegorie. Poezia populară romînească, pe care poetul a valorificat-o în tehnica propriei lui creații poetice, îi oferea suficiente modele de „mitologicale", chiar dacă el n-a căutat în ele doar efectul comic al confruntării fantasticului cu realitatea, ci în primul rînd o anumită corespondență poetică a ideii cu imaginea sensibilă, după convingerea că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, trecînd deci treptat de la simbol la alegorie, cu cît ideea poetică este mai profundă și mai complexă, necesitînd în exprimare o înșirare de metafore, centrate într-o viziune unică.

---

[1] **Emilia St. Milicescu, *Studiu asupra poeziei Mitologicale de Eminescu*, în *Limbă și literatură*, I, 1955.**

Pentru recunoașterea metaforei simbolice, ca izvor folcloric, în tehnica literară a poetului, pot fi date cîteva exemple de corespondențe ale unor imagini eminesciene cu imagini din creația folclorică, fără a stabili numaidecît împrumuturi, ținînd seama chiar de indicațiile poetului asupra sensibilizării ideii etern poetice în imaginile pe care le posedă fiecare popor, în funcție de condițiile vieții lor istorice. In viziunea poetică a poporului romîn, prin vitregia istoriei trăită în umbra codrului veșnic, codrul a ajuns să simbolizeze prietenul de bucurie și de tristețe, martorul vieții care trece în mijlocul lui, cu un cuvînt, veșnicia naturii în raport cu viața trecătoare a omului. Imaginea este frecventă cu această semnificație în poezia populară, cu care apare și în bine cunoscuta, creată în spirit popular, *Revedere* a lui Eminescu. Codrul care vorbește cu omul, ca o ființă mitologică, apare cu aceeași valoare simbolică în *Ce te legeni, codrule,* căreia i s-ar putea găsi modelele populare în poezii încă de circulație (1). Și chiar viziunea fundamentală a poeziei eminesciene, lumea în veșnică trecere, motivare a ideii că toate sînt zadarnice în trecerea lor, idee care va lărgi semnificația simbolului în alegorie, se exprimă prin simboluri folclorice recunoscute de asemeni în creația folclorică : apa, florile . . .[2]).

Indiferent dacă Eminescu a cunoscut sau nu poeziile care ar putea fi citate ca izvoare, fapt este că prin folosirea mitului ca funcțiune simbolică a metaforei el s-a găsit în multe din poeziile sale în planul creației folclorice. Dar tot așa de adevărat este că ideile sale poetice, exprimate simbolic, nu sînt izvorîte numai din gîndirea folclorică ci și din filozofia lui proprie sau din cea romantică, de unde și necesitatea schimbării treptate a simbolului în alegorie. Bunăoară, ca pentru toți poeții romantici, și pentru el culoarea albastră, culoarea mării și a cerului, simboliza depărtarea, infinitul, nostalgia și speranța, de aceea prin acest simbol își exprimă el regretul pentru iubirea trecută (*Floare albastră*). Sau, pentru a sugera depărtarea și mai mare a iubirii pierdute, simbolul este „oceanul" cel de ghiață ce îi apare înainte (*Despărțire*). Este același ocean care, ca simbol al nemărginirii din care s-a născut lumea, apare pentru a sugera zădărnicia vieții în trecerea timpului (*Sonetul Veneției*). In unele din aceste exemple metafora simbolică păstrează încă urmele reprezentării mitice, în altele analogia este convențională, nu însă străină de o anumită tradiție poetică, ca bunăoară simbolizarea sentimentului extincției, al ieșirii din durata obiectivă a timpului, prin „biserica-n ruină", cu țintirimul ei, cu greerul și cariul care măsoară zădărnicia trecerii vieții.

Nici n-a venit

Chiar din aceste exemple se vede că la Eminescu, în coborîrea treptată din mitologie în realitate, după jocul de-a „mitologicalele", tot mai mult epitetele legate în viziune poetică străveche de geniile mitice vor fi legate direct de obiectele peisajului, fără a se mai simți imediat vechea reprezentare poetică bazată pe personificarea elementelor naturii. Simbolurile poetice sînt astfel supuse unui proces de elaborare proprie, ele încifrînd un sens filozofic pe care nu l-au avut în poezia populară, tot mai potrivite pentru o maturizare filozofică a poetului, determinată de o anumită experiență de viață în condițiile epocii, care îl împingeau spre meditații personale, alimentate mai cu seamă de o anumită filozofie romantică, potrivită cu a sa. Delimitarea dintre simbol și alegorie, în primul rînd în creațiile de inspirație folclorică, devine în acest fel greu de stabilit, dar, oricum, prin recunoașterea alegoriei ca mijloc de creație poetică trebuie să recunoaștem că poetul gîndea filozofic și nu mitic în exprimarea ideilor sale poetice, deși în alegoria lui se recunoaște lărgirea semnificației simbolului folcloric.

Astfel, ca și poetul anonim, Eminescu stabilește un paralelism între pădurea mereu întinerită și viața trecătoare a omului, dar pentru el, spre deosebire de poetul anonim, codrul nu simbolizează doar veșnica tinerețe, ci tinerețea pe care el a pierdut-o și la care nu se mai poate întoarce, ca voinicul din basmul lui Ispirescu, pentru că ale vieții valuri au șters din sufletu-i poveștile-i feerici, pierzîndu-și deci încrederea în viață, căutînd ocrotirea

---

[1] Cf. *Flori alese din poezia populară*, 1960, p. 245.

2) Idem, p. 329.

codrului ca amintire a vremii cînd prin izvorul folcloric al creației lui avea „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Sentimentul eternei alergări după golul existenței lui n-are corespondență în viziunea folclorică asupra lumii, fiind o proprie filozofie de viață, turnată însă în tiparele folclorice potrivite pentru o adîncire a semnificației ideii poetice. In *Revedere* simbolul este transformat în alegorie, ca și în *O, mamă!*, natura simbolizînd nu numai veșnicia existenței în care viața omului trece fără întoarcere, ci și sentimentul trecerii zadarnice a vieții, cu mîngăierea că moartea îl va uni din nou pe poet cu ființele apropiate, mamă sau iubită, la chemarea aceluiași principiu care acționează în veșnica devenire între naștere și moarte. Salcîmii care se bat încet din ramuri îngînînd glasul mamei, ramura de tei care-i va umbri mormîntul, apa care mereu va plînge, toate simbolizează același dor al poetului, aceeași melancolie, expresie a propriei sale filozofii, redată însă în imaginile creației folclorice. Ideea este exprimată și în *Stelele-n cer*: *„viețile și tinerețile trec și se sting"*, într-o motivare ce nu exclude apropierea de versul popular, *„că așa-i viața omului, ca și floarea cîmpului la suflarea vîntului"*.

„Sensibilizarea" ideii poetice, cum ar fi spus Eminescu, nu rămîne totuși în tiparul folcloric romînesc tocmai datorită lărgirii orizontului tematic într-o epocă de corespondențe ideologice generalizate în literatura universală de tendințele romantice ale scriitorilor. Ideea trecerii vieții omului în existența veșnică, încifrată de poet în simbolul largilor vase de lemn care-și tremură catargele pe mișcătoarele pustietăți ale mărilor, simbol al depărtărilor, ca și cocorii pe necuprinsele drumuri de nori, în *Stelele-n cer*, ne îndrumă și spre viziune folclorică orientală, în *Rime alegorice*:

Corabia vieți-mi grea de gînduri,
De stînca morții risipită-n scînduri,
A vremii valuri o lovesc și-o sfarmă
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.

Corabia simbolizează aici un drum nesfîrșit al vieții, drumul prin pustiul Saharei spre un vis: Fata Morgană, spre depărtarea unde se arată un palat în care stă o vrăjitoare.

Și om cu ochii vii de-o vede moare,
Iar celor morți, lumina lor adîncă,
Le dă viață nopții trecătoare.

Simbolul nu sugerează doar ideea că viața omului este trecătoare, ca și floarea cîmpului la suflarea vîntului, ci devine purtătorul unei semnificații filozofice mai adînci, ce ține de formația romantică a poetului, deschizînd drumul spre întrebările asupra legii care în existența lumii schimbă aparențele în cursul aceleiași deveniri:

Moarte și viață, foaie-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este rîul ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei cețe.

Cu aceasta ajungem la problema centrală a filozofiei lui Eminescu, pe care el va exprima-o în toată complexitatea și adîncimea ei, ca gîndire poetică, în alegoria marilor sale creații de inspirație folclorică: *Sarmis, Povestea magului călător în stele, Luceafărul.* Din pregătirea acestui drum se vede că în gîndirea lui poetică folclorul se valorifică în două forme prin întîlnirea vechilor reprezentări mitice cu ideile lui filozofice, mai întîi ca formă de poezie autentică, în simbol, și în al doilea rînd ca exprimare a propriei sale gîndiri filozofice, în alegorie. Prin privirea naturii în poezia lui, mai întîi ca priveliște, am putea recunoaște valoarea poetică a simbolului, pentru ca, prin recunoașterea sensului încifrat în el de poet, să privim aceeași natură ca univers, interpretată deci printr-o anumită filozofie a poetului, care transformă simbolul în alegorie. Filozofia aceasta este concepția lui de viață, determinată de condițiile sociale, politico-morale, ale epocii, condiții față de care el va lua o atitudine în poezia erotică, mai întîi, ca expresie a durerii lui intime, și în poezia satirică, în al doilea rînd, ca expresie a disprețului său pentru organizarea societății vremii lui. Filozofia lui supremă, rezultînd din aceste două aspecte ale ei, individual și social, va primi unitatea înțelepciunii încifrată în alegoria *Luceafărului*, sinteză a întregii sale gîndiri poetice.

EUGEN TODORAN

discuţii

INTRE FOLCLOR, TRADIŢIE ŞI POEZIA CONTEMPORANĂ

Într-unul din numerele trecute ale acestei reviste, criticul ieşan Dimitrie Costea observa că: *„nu se poate vorbi despre inovaţie absolută“*, care, dacă ar fi absolută, ar echivala cu o creaţie *exnihilo*. Se poate argumenta afirmaţia prin cîteva inovaţii (de conţinut) cu punct de plecare în alte opere, inovaţii ce se realizează îndeobşte în măsura în care se contrazice, convingător, sensul operei iniţiale. Este implicat în atari cazuri şi un oarecare sens polemic. Cu cît ideea operei iniţiale va fi mai cunoscută, mai profund înrădăcinată în conştiinţa cititorilor, cu atît inovaţia va fi mai sesizabilă. Cîteva exemple: pomul, ca simbol al creaţiei artistice (v. *Mărul de lîngă drum* de M. Beniuc) apare, printre alţii, la Lucian Blaga în poezia *Belşug (La curţile dorului): „Negrule, cireşule / gîndul rău te-mprejmuie / Jinduiesc la tine coapte / guri sosite-n miez de noapte. / Om şi păsări, duhuri, fluturi, / nu aşteaptă să te scuturi. / Prea eşti plin de rod şi vrajă, / vine furul, pune-ţi strajă! — Las' să vie, să culeagă / Vara mea rămîne-ntreagă. / Stelele deasupra mea / nimeni nu mi le-a fura!“* Comentînd-o, Şerban Cioculescu scria: *Frumuseţea ei nu rezidă însă în ceea ce aminteşte, prin similitudine, adică în inserţiunea ei în cultură, ci în sugestia distihului final“. (Aspecte lirice contemporane,* Casa Şcoalelor, 1942, pg. 109, 110). În *Mărul de lîngă drum,* Beniuc reia imaginea respectivă, imprimîndu-i un sens nou. Poetul o rezolvă în uman, în social, în bucuria de a se dărui semenilor. Beniuc reia simbolul în poezia *Caisul* din *Inima bătrînului Vezuv,* foarte apropiată ca tonalitate de *Belşugul* lui Blaga: *„A rodit caisul meu bugăt / Şi veniră de departe hăt / Fel şi chip de furi mai mari, mai mici, / De la vînturi pînă la furnici...“* etc. Concluzia este şi aici una optimistă, contemporană. *„— Oameni buni, mai staţi pînă la vară! / că rodeşte pomul nostru iară“*. unde atributul *nostru,* întăreşte printre altele, afirmaţia de mai sus în legătură cu caracterul profund social, de dăruire, al artei, sugerat atît de subtil de poet.

Critica literară a sesizat similitudinile *Recviemului* lui A. E. Baconsky (vol. *Imn către zori de zi),* cu binecunoscuta *Poartă cernită* de T. Arghezi. Analogiile merg uneori pînă la identitate: *„Biata bătrînă a murit“* (Arghezi) *„A murit bătrînul zidar“* (Baconsky), *„S-a întrerupt gospodăria / Şi s-au închis dulapul şi bucătăria“* (Arghezi) *„Poarta n-a mai sunat, nu s-au mai auzit uşile / Pîinea s-a uscat în sertar şi s-a uscat tutunul din pungă“* (Baconsky) etc., etc. Pastişează cumva A. E. Baconsky? Din contră, raportat la poema argheziană, inovează. În vreme ce bătrînei lui T. Arghezi i-a fost văzut iremediabil *„sufletul trecînd / În lumea cealaltă“*, la Baconsky, *„trenul fluieră lung... bătrînul zidar se întoarce în casele lui“*. În vreme ce bătrîna lasă în urmă un căţel care va sucomba de inaniţie, zidarul se continuă în urmaşi, prin ceea ce a zidit cu mîinile lui. La Arghezi atmosfera de mister, á la Maeterlinck, cenzurat, pe undeva, de un fin umor, duce la realizarea unui sentiment de adîncă, ireversibilă melancolie: *„Piuliţa de aramă / Luceşte ca un astru solitar / Şi luna şi-a făcut un far / Din turla-nvăluită-n scamă“*. La Baconsky o atmosferă aproape identică, minus nota de autopersiflare, are drept rezultat sensul optimist, convingător optimist din final: *„Şi bătrînul zidar se întoarce în casele lui“*. Nostalgia ultimului vers — *„noile case pe care le vor isprăvi fără el“* — este numai aparentă, întrucît zidarul şi-a pus în ziduri o parte din trupul şi sufletul lui, continuîndu-se în urmaşi.

Cele două exemple ni se par convingătoare. Nu înseamnă că aceasta este singura cale valabilă a inovatorului în lirică. După cum nu putem polemiza oricînd şi oricum, cu lucrări celebre de dragul, pur şi simplu, al inovaţiei. Astfel, Nina Cassian, A. E. Baconsky şi Dan Deşliu, de pe poziţiile eticei revoluţionare, neagă fiecare, aproape identic, în trei din poeziile lor, arhicunoscutul vers al lui Goethe *„Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“* (Faust). Nina Cassian: *Sîntem în mers. De-aceea niciodată / nu-i vom spune clipei: „O, rămîi!“* (Steaua, 5, 1962). A. E. Baconsky: *„Anii trec dar n-am de ce mă teme, / Clipei astăzi nu-i mai strig: rămîi!“ (Fluxul memoriei* 1957). Dan Deşliu: *„N-am să mai spun niciodată: Rămîi! / Clipei dragi care n-o să se-ntoarcă“ (Ceva mai greu,* 1958).

Evident, nu se poate vorbi aici de o inovaţie propriuzisă, ci de afirmarea — prin opoziţie — a unei poziţii noi în raport cu cea a lui Goethe.

Am zăbovit întrucît am încercat să demonstrez mai mult că inovaţia, pe care unii o concep la un mod vădit mecanic, se poate realiza admirabil în strînsă, directă, şi chiar opusă legătură cu tradiţia.

Un argument, ocazional, în acest sens, mi se par cele două poezii închinate de Ion Brad şi Nichita Stănescu lui Aurel Vlaicu *(Sfîrşit de baladă* şi *Vlaicu zburînd,* G. Lit. nr. 37, 12 sept. 1963). Ceea ce lui N. Stănescu îi reuşeşte parţial (poezia lui este greu inteligibilă) în 13 strofe, în care este amintită, printre altele şi Casiopeea; lui I. Brad îi reuşeşte pe de-a întregul în numai şapte stihuri, de-o simplitate emoţionantă, pornind de la o arhicunoscută metaforă, a *Mioriţei: „... Şi la nunta sa /În genunea-albastră / N-a căzut o stea ... / Pentru prima oară /În balada noastră / Însuşi el cădea / Cădea omul-stea“.* Şi cu aceasta intrăm în alt compartiment al problemei propuse în titlu: raportul dintre folclor şi inovaţie. Sîntem întrutotul de acord cu D. Costea cînd susţine că *„valorificarea motivelor folclorice şi interpretarea poetică a bogatei şi puţin cercetatei noastre mitologii populare în spiritul concepţiei marxist-leniniste despre lume ar fi o direcţie mai fecundă în poezia actuală decît reluarea pînă la saţietate a mitului lui Odiseu, Ithaca, Narcis, Icar, Prometeu etc.“*

Exemplul de mai sus este elocvent. Dacă de mitologia străină ne apropiem pe cale livrescă, savantă, cerebrală (deşi Icar, Prometeu etc. sînt de mult un bun cultural comun tuturor), de propriile mituri, motive folclorice sîntem legaţi organic, sufleteşte.

Un alt argument în acest sens este şi acesta (de ordin istoric) că folclorul naţional, tot în direcţie inovatoare, a fost interpretat în trecut uneori, într-un mod fie denaturat, fie voit mistic, reacţionar. Este, deci, nu numai o traiectorie fecundă, profitabilă poeziei noastre, este, mai mult, o datorie să opunem interpretării viciate a folclorului interpretările noastre actuale, materialiste.

Cîteva exemple: Mitul meşterului Manole, prin bogăţia simbolisticii sale, a fost şi este un motiv folcloric foarte tentant pentru poeţi. La Adrian Maniu (în *Meşterul),* mitul se converteşte într-o laudă a divinităţii: *„Doamne, ia oasele mele şi fă-le de piatră / la fruntea mea, să fie boltă / Braţele mele să proptească greutatea, / Sufletul meu, să-ţi cînte dreptatea ...“*

La Lucian Blaga *(Meşterul Manole),* pentru care *„adevărul trebuie să fie expresiv iar mitul e mai expresiv decît adevărul“,* cunoscuta legendă devine în linii mari o glorificare a creatorului de artă, a dăruirii şi jertfei de sine a acestuia. Numărul meşterilor (12 la Lucian Blaga), egal cu numărul apostolilor lui Cristos, precum, şi *„obsesia apostolică“* (Perpessicius) a lui Manole sînt însă cîteva date care demonstrează că în drama lui Blaga asistăm şi la o contaminare între un motiv folcloric şi unul biblic, cu implicaţii mistice. Inovaţie este şi aceasta. Căci spre deosebire de tehnică în literatură, în artă inovaţia are nu numai un sens progresist, chiar dacă cele spuse de un anumit poet sînt „noi“, în raport cu ceea ce s-a mai spus legat de aceeaşi problemă. In cazul lui Blaga. aici, influenţa ortodoxă a noului e vădită. In genere, inovaţia în literatură are un caracter de clasă. Pe lîngă inovaţia formalistă, gratuită, în sine, aşa zisa pseudoinovaţie, pe care o combatem în cazul poeziei moderniste, mai trebuie amintit şi acest gen de inovaţie realizată în raport direct cu tradiţia, de pe poziţii ideologice retrograde.

Revenind la mitul meşterului Manole observăm reluarea şi interpretarea acestuia, în spirit inovator, la foarte mulţi poeţi ai socialismului. De la Arghezi (*„Altarul ca că fie şi pietrele să fie / Cer inima şi viaţa zidite-n temelie“ — Poetul necunoscut, Poeme noi*) pînă la tinerii poeţi ai revistei Luceafărul, mitul respectiv face una dintre cele mai strălucite cariere din istoria valorificării mitologiei noastre populare. Şi se înţelege lesne de ce.

La A. E. Baconsky (*Imn către zorii de zi*) *„femeile privesc schelăriile noilor orașe... / Și nu mai cîntă plîngînd : /* **Zidul rău mă strînge / Trupșoru-mi frînge.** Zidarul lui Nichita Stănescu : *„Eu te aștept să vii dintre străzi, cu merinde / Și gîndind la meșterul Manole, în întîmpinare / ți-am făcut cu creta pe zid sprincenele-amare / și geana dulce și ochii ca două peștere“* (*Oraș în creștere, Sensul iubirii*, E.S.P.L.A., 1960). Victor Tulbure, reluînd motivul soției meșterului, scrie : *„Ci ca un nou Manole, de fericit ce sînt / Eu te zidesc de vie în fiece cuvînt / Pe tine să te laud, pe tine să te cînt / .... / Și te zidesc de vie în sufletul meu viu“* (Ana, Luceafărul, 25, 7, dec. 1963) Pentru Eugen Jebeleanu clădirile noi vor dura *„cît va dura și omul“* deoarece *„sînt chiar în noi ... și din măsurătorile / elanului și răsuflării noastre“ (Dialog în cartierul nou, Cîntece împotriva morții).* Un foarte tînăr poet, George Suru, în *Balada constructorului* (Scrisul bănățean 9, sept. 1963), reia copios motive din respectiva legendă. (*„În temelii ne zideam clipele tinere“*, sau *„Am urcat împreună cu mai mult de nouă meșteri“* sau *„De sus... zăream logodnica de ieri și soția de azi / Grăbind către mine“* etc.). In legătură cu metamorfoza, prin moarte, a meșterului, George Suru mi se pare inedit. Intr-o zi, *„unul din meșterii fără de seamăn /“*, unul din cei mai buni *„cade din înalturi“*. Lacrimile tovarășilor săi devin fîntînă sărată. (Desigur, derutează puțin această cădere întîmplătoare și nu necesară, cum demonstrase, mai înainte, Labiș). Din fîntînă se adapă vulturii poetului care acum nu mai zburau, evazivi *„spre ținuturi de taină“*, ci *„Se coborau la fîntîna sărată / Și piscul își umpleau cu apă vie / Și în fiecare dimineață lăsau să-mi cadă / De-a lungul brațelor o trează picătură“*. Sînt numai cîteva exemple, foarte recente, la care se mai pot adăuga și altele. Firește, în fiecare găsim cîte o interpretare mai mult sau mai puțin originală. In ce măsură se inovează aici rămîne de văzut; fenomenul respectiv comportă un studiu aparte. Evident, solicitat pînă la refuz, mitul în cauză pare, oarecum, sleit de sensuri absolut noi. Versuri ca acestea : *„Seara, pe scara mea de stele, / răsunînd în viole, / coboară meșterul Manole / Și urcă în zori / pe scara mea de flori. / Căci nimic din ce a durat / din ce a clădit, / rugurile nopții / nu mi-au năruit* (Platon Pardău, *Arbore de rezonanță)* nu comunică nimic nou. Mai mult, eroismul propriu baladei, și „poeziei“ construcțiilor ca atare, este edulcorat, bagatelizat fără noimă, prin aceste *„viole și flori“*, convenționale, nefirești într-un asemenea context. Aceasta nu înseamnă că ne îndoim cumva și de posibilitățile poeților, de la caz la caz, de a inova în contact cu motivul respectiv. Dovadă — poemul *Meșterul* de Nicolae Labiș (*Primele iubiri*). Inovația lui Labiș constă aici în accentul pus pe semnificația socială a mitului. Acest *„prometeu romîn“*, *„azi nume de fîntînă“* este un artist popular care înalță altar *„plugarului cu palme bătucite, secat de vlagă“*, un răzvrătit împotriva *„domnului despot“* pe care-l înfruntă cu mîndria și cutezanța titanică a creatorului dornic și capabil să *„mai clădească la fel minune“*. Pe turlele mînăstirii meșterul *„pare atît de neînvins sub nor“* încît ar putea lesne *„spre alte zări să zboare“*. Il oprește s-o facă *„dragostea pămîntului și-a țării“*. Aici, Labiș pare a da o replică gestului lui Icar, în interpretarea iarăși inovatoare a lui Marcel Breslașu (după cum se știe Icar prezintă unele similitudini cu Manole : *„În azur, cutezătorul* (Icar n.n.) *la vămile stihiei lui și-a frînt / aripile cu miros de pămînt / Ce-ar fi putut să-i stingherească zborul“*. La Nicolae Labiș prăbușirea meșterului nu este deci întîmplătoare ci necesară. Este a doua jertfă a sa. Devenit, după moarte, fîntînă — simbol al totalei dăruiri — amintirea meșterului de la Argeș, *„curge-n brazde și-n ulcioare / fără odihnă, fără uitare, fără somn“*, în vreme ce domnul asupritor, *„s-a destrămat sub piatră-n mînăstire“*. Este semnificația pregnant socială a mitului respectiv, reluat, îndeobște, fie într-un sens propriu, mai restrîns (frecvent în poezia construcțiilor socialiste), fie într-o accepție mai largă, etică, în legătură cu nevoia dăruirii de sine ce trebuie să stea la baza oricărei creații autentice. Deosebit de interesantă, de productivă, mi se pare și reluarea, în spirit inovator, a unor modalități de expresie ori specii folclorice. Gradul de mai mare generalitate al acestora permite mai multă libertate de acțiune inovatorului. Blestemul — de exemplu — specie a folclorului magic, are o largă circulație în poezia noastră : D. Bolintineanu (în *Mihnea și baba*), I Barbu (în *Domnișoara Hus*), T. Arghezi (în *Blesteme*), M. Radu Paraschivescu (în *Blestem de dragoste*), Demostene Botez (în *1907*) și mai recent Nicolae Labiș etc., etc.

Aparent, *Blestemele* lui Arghezi, maestrul genului, n-au o adresă precisă. Revolta sa ar ține, după o mai veche opinie a acad. M. Ralea, (cu care azi opinentul nu mai e de acord) de anarhism. Considerate într-un context mai larg, în care nu se poate ignora geniul pamfletar al poetului, faimoasele sale *Blesteme* dobîndesc însă pregnante semnificații sociale. Poezia nu este prin aceasta mai puțin o demonstrație de virtuozitate stilistică. Pledează în acest sens unele localizări, precizări bufoane, înlesnind parodia (G.

Topîrceanu: *„O unghe pe săptămînă / să-ţi coacă la cîte o mînă / Şi-n zilele de sărbătoare / Un deget şi de la picioare“*). Substratul magic s-a pierdut de mult. Blestemul rămîne un procedeu stilistic. Neînduplecatul pamfletar găseşte în blestem tocmai ceea ce trebuie. Inovaţia lui Arghezi constă, aici, într-o lărgire enormă a sferei de imprecaţii, de elemente ce pot fi invocate într-un blestem. Astfel, Arghezi propune ca pedeapsă maximă agonia lentă într-un timp monstruos dilatat, care denotă „sadism“ rafinat, ingeniozitate savantă: *„Intîi, însă, viaţa bolind de durată / Să nu înceteze deodată, / Şi chinul să-nceapă cu-ncetul... / Să-ntîrzie ora în timp să se-nghită / Şi, nemărginită, secunda / Să-şi treacă prin suflet, gigantică, unda: / Pe sîrma tăioasă a veciei, în scame“*.

La M. R. Paraschivescu asistăm la o ingenioasă combinare a blestemului de dragoste cu invocarea, de cel mai suav lirism, a iubitului dispărut: *„vedea-te-aş tot cum te ştiu: / nalt, bălan şi cilibiu, / cu ochii arzoi ca focul; / aduce-mi-te-ar ghiocul!“*.

Nicolae Labiş (*Blestem*) reia blestemul într-o poezie antirăzboinică. Adresa, aici ca şi la M. R. Paraschivescu, este precisă. Sfera de imprecaţii este mult restrînsă. Labiş blestemă *„în numele durerii“*, în numele celor ucişi în războaie. Asasinii sînt ameninţaţi cu povara unei memorii malefice în care să revină mereu şi răzbunător spectrele victimelor: *„Vă pălmuiască mînecile goale, / Zbătute-n vînt, a mii de invalizi, / Bucatele vă sîngereze-n gură / Şi groaza vă ciocănească-n uşi / Să vă frămînte visele, cu ură / Scheletele flăcăilor răpuşi“*. In final, poetul păstrează schema blestemului aşa cum îl întîlnim, de exemplu, în basme. *„Cînd peste nepăsarea gropii voastre / Uitarea-şi va întinde zăbun / Abia atunci au să se ostoiască / Miniile blestemului ce-l spun“*.

Fireşte, se poate inova pornindu-se de la pretexte mult mai simple, mai nespectaculoase, oferite de tradiţie şi nesesizate de-oricine. Astfel, Geo Dumitrescu, poet al cotidianului, al aşa-zisului banal, semnează în *Gazeta literară* (din 26 dec. 1963) un inspirat poem, *Nevoia de cercuri*, plecînd, printre altele, de la prezumtivul imperativ al lui Arhimede: *„noli me tangere“* sau *„noli tangere circulos meos“*. Şi, pentru a reveni la literatura orală, acelaşi poet publică în *Luceafărul* (nr. 26, 21 dec. 1963) poemul *Ieremia*, inspirat de cunoscuta locuţiune populară: *„a nimeri-o ca Ieremia cu oiştea-n gard“*. Procedeul clintirii unui gen foarte fix, cum ar fi proverbul, este folosit la noi de M. Breslaşu. Astfel: *„bate şaua ca să priceapă iapa“* se converteşte la M. Breslaşu (*Aluzii*) în *„bate iapa ca să priceapă şaua“* cum observă M. Petroveanu în *Profiluri lirice contemporane*.

O expresie precum: *bun conducător de electricitate* sau *de căldură* are o largă circulaţie în fizică. Pentru Nina Cassian, printre proprietăţile ploii — pentru a fi în ton — se numără şi aceea că este *„bună conducătoare de durere“ (Să ne facem daruri — Asediu)*. Efectul este surprinzător. Familiarizaţi, din fizică, cu astfel de formulări, vom sesiza rapid noutatea şi frumuseţea acesteia din urmă, iar „caracterul“ ei de propoziţie ştiinţifică, de care nu te poţi îndoi, are darul de a ne convinge şi pe altă cale.

Veacul XX, în viziunea grav-ironică a lui Eugen Jebeleanu, se caracterizează, între altele, prin faptul că ne apasă cu *„vulcanii săi atît de activi,* **radioactivi**“ *(Cîntece împotriva morţii)*.

Intr-o fabulă a lui Marcel Breslaşu (*Craiul zilei*) există o infatuată *floare a soarelui* care are pretenţia că *soarele* se orientează după ea. Astfel încît — *floarea soarelui* e bine informată — soarele devine pur şi simplu *Soarele-florii*. Comentariile sînt inutile.

O expresie figurată precum *cap pătrat* este luată de Geo Dumitrescu în sens propriu. Este procedeul lui Bruegel şi, la noi, al lui Perahim, folosit în ilustrarea proverbelor, sau, cum observa Geo Bogza, este ceea ce face adesea Păcală, Thyl, Nastratin etc., stîrnind rîsul. Un cusurgiu critică cercul lui Arhimede pentru că *„nu i se potriveşte pe cap“* (*Nevoia de cercuri*). *„Şi de-ar fi să-i se potrivească pe cap / cercul ar ieşi cu colţuri* **patrat**“, comentează amuzat poetul.

A contesta astăzi valabilitatea unor atari procedee mi se pare egal cu a reedita gafe mai vechi sau mai noi din istoria literaturii noastre. Astfel, se ştie, un contemporan al lui Eminescu, Aron Densuşianu, se indigna, pe la 1890, că autorul „Luceafărului“ cutezase să introducă într-o cunoscută poezie a sa (*Floare albastră*) cuvîntul *pălărie*. Criticul considera nepoetic, prozaic, acest cuvînt şi deci inapt, scandalos chiar să figureze într-o poezie. Scriind: *„De mi-i da o sărutare / Nime-n lume n-o să* **ştie** / **căci** *va fi sub* **pălărie** (s. n.)“... Eminescu inova. Cum? Desigur, extinzînd universul, implicit vocabularul, aşa zis poetic. De la Eminescu încoace *pălăriile* fac casă bună cu poezia şi nu se mai supără nimeni din pricina lor. In poemul *Satan* (din *Cuvinte potrivite*), Arghezi vorbea, la propriu, despre *„albastra pălărie“* (In ediţia Scrieri 1963 versul respectiv lipseşte). Mai inova aici Arghezi? Evident, nu. In altă parte însă (v. *„Din drum“*), poetul horelor scrie: *„Copacul darnic cu* *găteala lui / De sus își pierde foi de-argintărie / Căzind în drumul orișcui / In suflet sau pe* **pălărie**" (s.n.). De data aceasta avem o inovaţie. *Pălărie* intră în antinomie cu *suflet*, realizîndu-se o imagine de mare forţă sugestivă. *Pălăria* pe care cad frunze devine sinonimul nepăsării, insensibilităţii absolute. Cum inovează în acest caz poetul? Descoperind sensuri noi, figurate unui cuvînt utilizat pînă la el numai la propriu.

Iată şi un exemplu în care se porneşte de la sensul figurat la cel propriu. Intr-o romanţă din 1914 cu precisă adresă socială, Bacovia îşi invită iubita într-un „*zăvoi de* **argint**", sub, „*luna-roză de* **argint**", într-un „*secol mic... cind totul e pentru* **argint**" (s.n.). Dacă în funcţie de epitet pentru *zăvoi* şi *lună, argintul* e folosit într-un sens figurat, în ultimul caz („*totul e pentru* **argint**") acelaşi cuvînt îşi recapătă sensul propriu. Din pictural (lună, zăvoi de argint) se coboară în social. Ultimele stihuri ale romanţei confirmă cele afirmate mai sus: „*Pe banca veche vei găsi / Un crin / Şi o monedă* **de argint**". Unde inovează Bacovia? Desigur, nu vorbind despre *zăvoiul de argint* (codru de argint, de pildă, e străvechi, folcloric), ci redînd proprietatea unui cuvînt pe care-l folosise, iniţial, la figurat.

Afirmaţia lui D. Costea după care „*prin acumularea inovaţiilor modeste se pregătesc marile inovaţii de miine*" stîrnea protestul unei note din *Gazeta literară*. Desigur, epitetul *modest*, pentru inovaţie, este destul de echivoc. Iar problema progresului în artă este mult mai complexă. In nici un caz nu se prezintă ca o evoluţie strict cronologică, pe etape şi ani. Panait Cerna ar fi ca atare obligatoriu mai mare poet decît Eminescu. Se poate înregistra un progres pe scara generaţiilor. Veritabilul progres în artă ţine de dinamica saltului calitativ. Este absolut necesar deci ca un poet să ţină seamă (prin studiu, intuiţie etc.) de inovaţiile anterioare dacă se vrea inovator. O poezie ca *Fraţii* a Mariei Banuş (*Magnet*, 1962), scrisă cu ocazia colectivizării totale, mi se pare, tocmai din această cauză, neconvingătoare. Motivul biblic al gîlcevei fiilor lui Adam, care „*nu mai ucid*" în actualele condiţii, ar fi putut simboliza noile relaţii dintre oameni, dacă poeţi înaintaşi n-ar fi extras din acest motiv semnificaţii, inedite, sociale, de care M. Banuş face, se pare, abstracţie. Baudelaire, pentru a da un singur exemplu, în al său *Abel et Cain* (ciclul *Revolte*) contrazice biblia, care vede în Cain, de pildă, expresia însăşi a tuturor relelor. Pentru autorul *Florilor răului*, Cain este un războinic împotriva injustiţiei sociale reprezentată de îmbuibatul neam al lui Abel şi legiferată de însuşi bunul dumnezeu. Baudelaire este aici, în sănătoasă tradiţie romantică, unul care a sesizat lupta de clasă, racilele societăţii în care a trăit. Dacă ignorăm faptul că o bogată şi generoasă tradiţie poetică a dezvăluit esenţa reală a caracterului celor doi fraţi, împăcarea acestora aduce cumva a falsă armonie între clase. Simbolul lui Abel şi Cain mi se pare, în acest caz, inadecvat, ori nu cel mai indicat cînd se face elogiul unui fenomen social de amploarea celui amintit mai sus.

★

Raporturile dintre tradiţie şi inovaţie sînt multiple şi complexe. Articolul de faţă şi-a propus să noteze unele aspecte ale fenomenului. Faptul că uneori au apărut aceleaşi nume — deşi demne de aceasta erau şi alte cîteva — demonstrează, cred, încăodată că nu toţi poeţii sînt inovatori.

Evident, se poate inova în fel şi chip. Reţetele sînt inutile. Criticii îi revine rolul să verifice gradul de realizare şi, dacă se poate de necesitate şi chiar de viabilitate al inovaţiilor.

Pentru un acolit al suprarealismului, Leon Paul Fargue: „*Le nouveau n'est pas viable qu'a l'âge de raison*" (Noul nu e viabil decît în epoca raţiunii). Şi pe bună dreptate. Debandada, anarhia, delirul, hazardul, (exterior-interior), mescalina etc., etc. nu-i sînt prielnice. Zgomotoşii reprezentaţi ai diverselor *isme*, pretinzînd că reiau totul de la zero, nu fac altceva decît să urce mereu de la poale sau de la nivelul mării, acelaşi munte al lui Sisif căruia nu i se poate cuceri niciodată vîrful.

Dar panseul lui Fargue continuă, nonşalant şi paradoxal, printr-un: „*Mais alors il n'est plus nouveau*" (Dar atunci nu mai este nou). Paradoxul lui Fargue de data aceasta nu mai este nici măcar epatant, ca probabil acum trei decenii, cînd a fost emis. Literatura noastră actuală este în cel mai înalt grad deschisă noului, adevăratului nou. Inovaţia nu poate face abstracţie de tradiţie.

ŞERBAN FOARŢĂ

Maria Banuş: „Metamorfoze“

Volumul *Metamorfoze* adună poeziile de dragoste ale Mariei Banuş. Nu e prima culegere de acest fel. Căutînd în bibliotecă am găsit cartea *De dragoste* a lui Cicerone Theodorescu, alcătuită, îmi pare, după criterii asemănătoare, în care am recitit, între altele, fermecătoare ode închinate familiei. Pentru Maria Banuş, iubirea s-a dovedit un izvor nesecat de inspiraţie de-a lungul întregii sale activităţi poetice. Intr-o poezie din ciclul de la sfîrşitul acestui volum ne face confesia :

> *„Nimic n-am spus. Şi-atîtă gingăşie*
> *Şi-atîta frumuseţe să se piardă?*
> *Cît nu-i tîrziu, cît viaţa-o să mai ardă,*
> *Despre iubire poate tot voi scrie“*

De la volumul *Ţara fetelor* (1937), care anunţa o poetă de mari resurse, *Zeul iubirii* aduce muze harnice în cîmpul ei de inspiraţie. *Ţara fetelor* se remarca prin senzaţiile proaspete ale unei adolescente care descoperă lumea şi iubirea. Erau unele destăinuiri cam îndrăzneţe, fără pudoare, exprimate de o poetă cu intense vibraţii. Intr-o cronică scrisă la apariţia volumului, George Călinescu, salutînd o poetă adevărată, sublinia : *„Din senzaţiile acestea se alcătuieşte un univers de corespondenţe cu semnificaţii cu mult mai adînci decît punctul de plecare. Adevărata originalitate, putem chiar spune curajul autoarei este de a fi încercat să analizeze voluptatea feminină“*. Criticul cita poezia *Cîntec de legănat genunchii* cuprinsă şi în *Metamorfoze :*

> *„Să nu ţipaţi, genunchii mei,*
> *Drum cu ferigi de nopţi, de ploaie.*
> *Genunchi de fier cum vă îndoaie?*
> *Vă mîn spre el ca pe doi miei.*
> *Pe drumul negurii vă-mping.*
>
> *Vă vor lua poate între ei*
> *Genunchi ce string, zvîcnind şi grei,*
> *Ca nopţile de astrahan*
> *Şi licurici de paşi se sting.*
> *Să nu ţipaţi, genunchii mei.“*

Autoarea păşea în viaţă fără prejudecăţi, fără idilizarea amorului, desprinsă de influienţele mistice ale vremii. Poezia se înfăţişa în tonuri grase, cu metafore şi comparaţii potrivite vîrstei. Concepţia de-atunci era o concepţie destul de primară, poeta mărginindu-se — cum spunea Mihail Petroveanu într-un articol — *„să-şi strige elanul proaspăt de senzaţii“* Din 1937 şi pînă în 1956, cînd publică amplul poem *La porţile raiului*, concepţia poetei şi experienţa ei trece printr-un proces revoluţionar de maturizare. Aş spune că în acest poem se cristalizează şi se stratifică poziţia autoarei. Debutînd cu un apel către artişti de a cînta *„Zeul iubirii“*, poeta reface legătura dintre atitudinea ei de început şi cea de azi : *„Intreg este omul / răsărind / în splendida lui unitate. / Iată renaşterea / şi naşterea evului* *nou, / fără abisul cumplit, nefiresc, / dintre suflet și trup, / fără lungile șiruri de umbre însingurate / ce se tîrau pe fundul prăpastiei / strigînd: / „Vinovați! Vinovați ne-am născut! / Vinovați am mușcat / din fructul amar și dulce-al cunoașterii“.*

Femeia este văzută ca soție și tovarășă de muncă a bărbatului, bucurîndu-se de frumusețea unei activități utile societății. În lumina aceasta sînt condamnați negutătorii de carne vie. Imaginile negative parcă seamănă cu cele din primul volum, unde, cum spunea primul ei cronicar, autoarea, „speria cu o paradă sexuală“. De data aceasta însă poeta respinge hidosul: *„iți joacă prin față, ca o oglindă, / doi ochi fascinați, ucigători, / de vampă lascivă, / ridică în văzul clienților / deasupra tejghelei / mici talismane de-amor, / cîte-o barbă de țap, / cîte-un dos de maimuță“.*

Poeta a dobîndit cu anii coardele unei acidulate pamfletare, care nu se puteau întrezări la prima culegere. Acum glăsuiește de pe tribuna unui poet cetățean cu un înalt simț de răspundere față de rosturile omului:

„Așa cum furtuna răscolește în drumu-i
gunoaie, puzderii,
și le ridică în aer,
le învirte, le răsucește
pentru ca ploaia să le-amestece apoi
cu țărîna și cu șiroaiele,
și urma lor să se piardă,
pentru vecie
așa să piară și urma celor
ce sfîrtecă dragostea,
așa să se stingă ecoul
sălbaticei piețe“.

Sînt în rîndurile citate accente de blestem străluminate poate și de influența marelui Maiakovski, dar în orice caz și aci ni se relevă o notă feminină, distinctă în toate poeziile Mariei Banuș.

La porțile raiului este un adevărat imn înălțat frumuseții omului care a născocit fluierul și a zugrăvit *Cina cea de taină*, care a *„deschis fagurii primei centrale atomice“*, este un imn înălțat dragostei sincere, relațiilor omenești dintre bărbat și femeie.

Celelalte poezii erotice din *Magnet, Se-arată lumea, Metamorfoze* întregesc imaginea din *La porțile raiului*, ilustrînd feluritele chipuri ale dragostei.

Sonetele din ultima parte a cărții nu mai cuprind strigătele pătimașe de la debut, ci tind parcă să fie un fel de statui închinate iubirii, tăiate în marmură albă, exprimînd un sentiment senin și de multe ori împăcat.

Deși culegerea *Metamorfoze* cuprinde o perioadă lungă din cristalizările lirice ale Mariei Banuș, recenzentul nu poate să ajungă la o concluzie finală. Lira poetei scoate mereu sunete noi:

„Cît nu-i tîrziu, cît viața-o să mai ardă
Despre iubire poate tot voi scrie“.

AL. JEBELEANU

Aurel Rău: „Jocul de-a stelele”

Noul volum al lui Aurel Rău (*Jocul de-a stelele*) reafirmă o modalitate lirică pe care poetul clujean o exersează de mai mulți ani: descripția poetică fastuoasă, ramificată, în care observația lucidă și detaliul fantezist se sudează în acuarele baroce, dinamice, în imagini fugitive și policrome, ca de peliculă tehnicoloră. Poezia devine o relatare lipsită de efort, o conversație ocazională cu cititorul, o reacție firească la solicitările multiple și diverse ale lumii înconjurătoare, un șir de notații coerente (nu fără excepții) în jurnalul unei sensibilități fine și stufoase. Confidența autorului nu este, în acest sens, lipsită de un anumit interes: *„Versurile mi le scriu prin braserii, nebăgat în seamă, / Intr-o cameră de hotel cu obloane trase, / Pe zidurile unei vechi cetăți"*, scrie el, schițînd priveliștea unui *„oraș plin de ceasuri"* (*Există un oraș*).

O dificultate reală de care se izbește poetul în cultivarea acestei maniere este găsirea pretextelor care să justifice șarja imagistică și amplitudinea descrierilor. Dar cînd registrul de impresii e bogat și cînd ai imaginație, peste o astfel de dificultate nu se trece prea greu. O evocare a descinderilor periodice ale tatălui în Cîmpia Ardealului, de exemplu, prilejuiește vii secvențe despre *„cortegiile de munți"* lăsate în urmă, despre satele ce se înșiră *„in lătrat de ciini și miresme de iarbă tăiată"*, *„crîșmele unde se tocmesc și se cheltuiesc oamenii"*, orașele care se *„revelează prin turlele cu ceas"*, cîntecul greierilor, clinchetul frîielor, focurile de la stînă, și altele (*Tata se ducea in Cîmpia Ardealului*). Tot așa, trecerea unor ploi prin oraș îi servește poetului pentru descrierea obiectelor și ființelor ce vor fi udate de stropii „galbeni, verzi sau gri" (*Ploile prin orașe)*, întrebarea „faustică" *Unde se retrag ritmurile mele?* e urmată de un șir de ipoteze fecunde sub raport imagistic (munte, stînă, uzină, cuib de privighetoare, moară de vînt, mare), iar un vis cu niște arbori revarsă darnic, ca dintr-un corn al abundenței, grămăjoare de ghindă, de jir, de alune, de fragi, de smeură, de ciperci sub foi de podbal, după care își fac intrarea în scenă viețuitoarele codrilor: cerbul, ursul, ciocănitoarea etc., *„periplurile silvestre"* fiind încheiate cu pădurarii (*Fructele pădurilor*). Procedeul se dovedește operant în numeroase poeme, dintre care amintim *Săniile, Whitmaniană, Imi scriu de acasă..., Suflătorii de sticlă, Din blocul turn,* impresionînd prin prospețimea expresiei, dar impresionînd și neplăcut atunci cînd e cultivat amănuntul în sine.

Spre a legitima actualitatea unor asemenea descripții încărcate de concret și de pitoresc, poetul e uneori nevoit să forțeze nota, introducînd antiteze demonetizate (*Tata...*) sau apelînd la efecte minore, obscurizante, ca în *Ploile prin orașe*: *„Cu această muzică-n mine mă-ntorc spre casă / Ele* (ploile n.n.) *vin peste cîmpuri și trec din oraș în oraș, / După cum e natura: galbene verzi sau gri. / Imi ridic gulerul hainei, mă simt iar tînăr, / Reparcurg ani depărtați — și inainte ca să sosesc / Mă întorc brusc / Și mă mai pierd odată-n mulțime"*. In *Clipă, Salcîm* sau *Mediodia* exercițiul poetic coboară în insignifiant. Volumul cuprinde însă și poeme de o tensiune lirică mai înaltă, vibrații mai apropiate de conștiința încărcată de răspunderi majore a timpului nostru: *Veac, Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor* și îndeosebi *Sărut ora apropiată*. Iată cîteva versuri de sub ultimul titlu: *„Sărut în vîntul de seară ora apropiată / (E certă, vie, trece prin viața mea) / Cînd mîinile palide, mîinile care ucid, / Vor apune ca șerpii în asfințituri"*.

Este de notat la Aurel Rău încercarea izbutită de a include organic neologismul într-un context poetic (a se revela, a aborda, simpatetic, inoperant, ezitant) și de asemenea încercarea de a schimba forma gramaticală a unor cuvinte (*„tulpinile dulci și subțiri, /* Nervurate *și date cu lac și-argint"*). Poetul are vocația unor expresii necăutate, un marcat simț al limbii, însă în domeniul ideilor se mișcă cu oarecare anevoință. Cel puțin pînă în ceasul de față. Aurel Rău se prezintă mai ales ca un poet al receptărilor și transfigurărilor senzoriale și al fluxului sentimentelor, captivat de aspectele exterioare ale realității.

L. GAVRILIU

Elena Vianu: „Moraliştii francezi"

Cartea Elenei Vianu e o contribuție importantă și documentată la studiul moraliștilor francezi. In prefața lucrării autoarea arată că, în această direcție, nu există, nici chiar în literatura franceză, o lucrare de ansamblu asupra acestui fenomen literar. Afirmația, care ar fi putut fi susceptibilă de discuție, trebuie înțeleasă în raport cu obiectul lucrării. Obiectul lucrării nu este numai moralismul francez înțeles doar ca un fenomen literar ci, în același timp, ca realitate morală, ca un studiu asupra moravurilor și judecății asupra moravurilor într-o societate dată (aici cea franceză) într-o anumită etapă a dezvoltării sale (sec. XVI, XVII, XVIII). Moraliști, în acest sens, sînt toți scriitorii — și nu numai scriitorii, care se ocupă cu problemele moralei. Astfel, pe lîngă moraliștii consacrați (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort), studiul Elenei Vianu examinează și opiniile despre morală ale lui Descartes, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, și chiar morala propovăduită de reprezentanți ai catolicismului și înalți prelați: Francisc de Sales și Bossuet.

Țelul pe care îl urmărește lucrarea e mărturisit în prefață, cartea năzuind a fi *„o primă și modestă încercare de sinteză făcută pe temeiurile materialismului istoric"*. Credincioasă acestui principiu metodologic, autoarea va învedera, în lucrare, liniile ideologice care au dat naștere moralismului francez; pe de o parte, morala în declin, a feudalității, pe de altă parte, morala clasei în ascensiune — burghezia.

Se încearcă astfel, o schiță a evoluției ideilor morale în Franța, începînd cu Renașterea franceză și culminînd cu epoca Revoluției franceze, mai mult chiar, prin Joubert, încercîndu-se, de către burghezie de astă dată, o reîntoarcere a principiilor morale, la morala conservatoare cvasiidentică cu aceea propovăduită de către Francisc de Sales. Raportate la creația literară, cele două tipuri de morală, feudală și burgheză, vor creia, cea dintîi opere în cadrul unui idealism abstract, iar cea de a doua, opere realiste, *„alcătuind un portret caricatural al omului, dar sub ale cărui trăsături îngroșate, se poate ghici o realitate mai vie și mai concretă"*.

Demonstrația e continuată prin urmărirea ideilor directoare în morala feudală și în aceea a burgheziei în ascensiune. Foarte interesante sînt astfel paginile închinate lui Francisc de Sales și problematicei morale pe care o conține *Introducere la viața evlavioasă* manualul de pietate destinat oamenilor din „lumea bună" adică a nobililor, manual care, după cum arată, cu o fină ironie, Elena Vianu, caută să împace, *„credința cu păcatul"*. De la acest compromis pe care îl conține morala iezuiților, al căror reprezentant autorizat a fost în Franța, Francisc de Sales, autoarea trece la analiza unui alt tip de moralitate în societatea feudală: idealul omului „onest". Dar „omul onest" nu e onest în sensul obișnuit al cuvîntului; el e, cu osebire, un om plăcut, un curtean conformist, îndrăgostit de categoria „gratuității", un adept al jocului. Cu îndreptățire arată aici autoarea influența pe care a avut-o, în stabilirea acestui prototip al moralității feudale franceze, manual *Il Cortegiano* al italianului Balthasar Castiglione.

Iată deci, cu ajutorul moralei, înclinată spre compromis, a iezuiților, și a idealului omului „onest", constituit prototipul moral al feudalismului, în perioada sa tîrzie. Asupra acestui tip de moralitate se vor deslănțui atacurile moraliștilor fie că aceste atacuri vin din tabăra burgheziei, fie că vin din aceea a feudalității însăși. Dintre burghezi e amintit Pascal, prin celebrele sale *Provinciale*, primul vehement atac la adresa moralei iezuiților; dintre feudali, La Rochefoucauld care prin *Maxime* va surpa idealul omului onest. Maximele, cum atît de sugestiv se exprimă Elena Vianu, sînt o carte patetică. Morala lui La Rochefaucauld justifică acțiunile oamenilor prin interes și dărîmă astfel unul din pilonii de bază al moralității feudale: categoria gratuitului.

La subtilitatea și conciziunea pe care o atestă această schiță istorică se adaugă, ca a doua calitate a cărții, efortul constant pe care îl face autoarea de a lupta împotriva opiniilor consacrate, demascînd caracterul de clasă, interesat, al acestora. Despre Montaigne, s-a spus, de pildă, că ar fi un conformist. Nimic mai greșit decît această exegeză catolică argumentează autoarea. Conformismul lui Montaigne e aparent, de suprafață; Eseurile sale nu sînt numai *„o autobiografie spirituală și îndrăzneață, ci și o luare de poziție față de filozofia oficială a statului, filozofie care era pe atunci metafizica bisericii catolice"*. Că așa stau lucrurile o dovedesc, printre altele, vehementele atacuri ale lui Bossuet împotriva lui Montaigne și, încă mai bine, punerea la index a Eseurilor de către sacrosanta biserică catolică. Alt exemplu: La Bruyère a fost interpretat, îndeosebi de către critica universitară franceză, ca un partizan al bisericii catolice și al moralei conservatoare. Dimpotrivă, susține Elena Vianu: *„La Bruyère își propune să mineze, prin opera sa, regimul existent și avea o foarte limpede conștiință a calității sale de rebel. La Bruyère atacă în opera sa toate aspectele litigioase ale vechiului regim"*.

Dacă preocuparea de căpetenie a studiului a fost aceea de a scoate în relief substratul social al moralismului francez, autoarea nu a nesocotit însă examinarea moralismului ca gen literar și nici problemele de măestrie legate de particularitățile literare ale moralismului. Popasuri semnificative din acest punct de vedere sînt făcute pe marginea marilor cărți ale moralismului francez, cărți care au asigurat geniului nemurirea sa literară.

Iată, numai foarte pe scurt, și fragmentar, o expunere a bogăției de idei pe care o cuprinde cartea Elenei Vianu. Uneori însă, ne face impresia că acest caracter de sistematizare și de raportare a tuturor fenomenelor literare și artistice, în mod direct, la morala feudală sau la aceea burgheză în ascensiune, duce la caracterizări susceptibile de discuție. O singură pildă: raportul care există între stilul baroc și morala iezuiților. Este în afara oricărei discuții că barocul, ca stil în istoria artelor, a fost folosit de către iezuiți; dar a-i considera ca inspiratori ai lui și a-i folosi pe artiști ca Michelangelo pentru scopurile lor, e, credem, exagerat; arta lui Michelangelo, barocă chiar, n-a fost mai puțin în esența ei laică și progresistă.

În esență, însă, ceea ce rămîne viu cititorului în această carte, e o prezentare, în care erudiția se împletește cu caracterizarea pregnantă și definitorie a luptei, în cadrul moralismului francez, a celor două sisteme de morală: morala clasei feudale și morala burgheziei în ascensiune. Disoluția moralei feudale e exemplificată prin maximele lui Chamfort, apariție atît de semnificativă, în pragul Revoluției franceze, după cum în analiza moralei lui Joubert se întrevede limpede decăderea moralei burgheze ca și apariția unei morale noi, a clasei proletare, în pragul căreia, prin cîteva pertinente observații, își încheie Elena Vianu atît de interesanta și instructiva ei lucrare.

T. L. BIRĂESCU

Zoe Dumitrescu Bușulenga: „Ion Creangă“

Spre deosebire de majoritatea lucrărilor cu caracter monografic, cartea despre Creangă, scrisă de Zoe Dumitrescu — Bușulenga nu este un studiu al *vieții* și *operei* marelui scriitor, ci o exclusivă monografie a operei: *„Monografia noastră este* — spune autoarea — *aceea a operei lui Ion Creangă“*. Faptul nu ar suscinta obiecții (autoarea continuă tradiția unor studii anterioare în fond), le determină, însă, uneori, o anumită necesitate — impusă de formulă — a restrîngerii cîmpului de cercetare.

Pornind de la premisa sugerată încă de G. Ibrăileanu, că semnificativă pentru formația scriitorului e numai prima perioadă a vieții, epoca pruncieі și a adolescenței, Z. Dumitrescu — Bușulenga susține că studiul biografic a lui Creangă, cu excepția primei părți, nu mai poate aduce nici o lumină în plus în înțelegerea operei. Ideea nu rămîne valabilă și este dezisă, pe parcursul cărții, de autoarea însăși. Cristalizînd geniul creator popular și adăugîndu-i potențele propriei sale personalități artistice, Creangă s-a format, desigur, în primul rînd, în mediul natal. Experiența acumulată în prima epocă a vieții, precum și bogăția transmisă pe cale orală și-au lăsat adînc pecetea în individualitatea sa creatoare. Aceasta își găsește explicația și în semnificația perioadei mature a vieții scriitorului. Anume, este vorba de atitudinea sa recalcitrantă față de formele rafinate ale vieții citadine; Creangă s-a manifestat în intimitate și în activitatea literară, ca un om aparținînd ca mod de viață poporului, țărănimii, spre deosebire de alți scriitori plecați din același mediu (Slavici, Coșbuc) la care adaosurile de mai tîrziu, dobîndite prin studiu, s-au înfiltrat în țesătura operei.

Prin urmare, nu putem considera această a doua perioadă a vieții scriitorului un fel de „tabula rasa“ pe care s-au înscris nealterate faptele anterioare.

Lucrarea, al cărei punct de plecare l-am relevat, cuprinde opt capitole. După aprecierea critică a principalelor opinii despre opera lui Creangă, autoarea evidențiază în capitolul *Etos și umanism popular*, realismul folcloric, filiația populară a operei lui Creangă, filiație manifestă în esența eticii și umanismului ei, precum și în specificul atitudinii estetice a scriitorului. Urmărind separarea aportului artistic personal de pasta folclorică — intenția străbate constant lucrarea — comentatoarea subliniază originalitatea lui Creangă în *„modul specific de construire a imaginii artistice, în realismul operei în toată diversitatea aspectelor“*.

Dacă analiza formelor specifice ale eticii populare, așa cum se reflectă în opera lui Creangă, ni se pare plină de interes, asocierea umanismului popular al scriitorului cu umanismul renascentist („*el reeditează gesturi tipice umaniste, rinascentiste*") este de-a dreptul derutantă. Umanismul Renaşterii e de adîncă esenţă intelectuală; laicismul său este rodul raţionalismului filozofic cartezian. Astfel încît, umanismul Renaşterii, formă de manifestare a ideologiei burgheze, nu poate fi asociat, oricît am forţa lucrurile, cu umanismul folcloric naţional al operei lui Creangă.

Următoarele trei capitole (*Basmele şi poveştile, Povestirile, Amintirile)* sînt o exhaustivă cercetare la text. Se scoate în evidenţă, alături de realismul operei, caracterul ei satiric. Acest din urmă aspect se realizează pe două căi: *„prin ingroşarea trăsăturilor fizice la personaje şi prin mijloace lingvistice"*.

In capitolul *Izvoarele risului in opera lui Creangă* se face o minuţioasă analiză a sursei umorului în creaţia scriitorului humuleştean. Se arată că, în general, el este generat de decalajul dintre esenţă şi aparenţă; comicul, de filiaţie populară în opera lui Creangă, este o virulentă armă satirică.

Credem totuşi că fragmentul din capitolul *Amintirile,* care evidenţiază tehnica dedublării în stilul *Amintirilor* ar fi trebuit inclus tot la capitolul despre comic.

Pe parcursul lucrării, analizînd diverse aspecte ale operei, autoarea subliniază şi o serie de trăsături stilistice, acestea fiind sintetizate în capitolul *Citeva observaţii pe marginea stilului lui Creangă.* Desigur, oricînd o contribuţie la cercetarea creaţiei lui Creangă e binevenită, mai ales că autoarea a zăbovit îndelung şi cu migală asupra paginilor ei. Materialul este foarte bogat, chiar dacă nu-i îndeajuns de selectat şi organizat. Am mai observat în încheiere că lucrarea păcătuieşte şi prin unele asocieri epatante. Opera lui Creangă e asemuită, cînd cu pînzele lui Bruegel, cînd cu marii reprezentanţi ai Renaşterii (Pulci, foarte des Rablais, sau Boccacio); altădată Swift, Bosch sau Goya atrag atenţia larg asociativă a autoarei. Smaranda e comparată cu Gargamelle, mama uriaşului Gargantua, apariţia unui alt personaj din: *Amintiri* e *„uşor hilară ca aceea a alguazilului din comedia spaniolă"*. Sau: *„Tărîmul amintirilor nu este un „Schlaraffenland", Baba nu e o lady Macbeth, măreaţa şi tragica*..." etc.

Cunoaşterea marelui scriitor popular trebuie făcută nemijlocit, oricît de inedite sînt mijloacele de investigaţie. La adevărul şi frumuseţea operei lui, accesul cititorului trebuie pregătit firesc.

OLIMPIA TERNOVICI

Diogenes Laertios: „Despre vieţile şi doctrinele filozofilor"

În editura Academiei R.P.R. a apărut la finele anului trecut lucrarea lui Diogenes Laertios *Despre vieţile şi doctrinele filozofilor* în traducerea excelentă a regretatului academician C. I. Balmuş.

Lucrarea lui Diogenes Laertios scrisă pe la sfîrşitul secolului al III-lea al e. n. constituie un izvor preţios pentru cunoaşterea filozofiei Greciei antice. Cu toate criticile care au fost aduse acestei lucrări, studiile mai recente au dovedit pe de o parte că în descrierea vieţii şi a doctrinelor diferiţilor filozofi ai Greciei antice Diogenes a întrebuinţat izvoare multiple, iar pe de altă parte au arătat că în afară de faptul că opera este cea mai completă în genul ei, ea prezintă şi certe calităţi de erudiţie şi obiectivitate. Inainte de a vorbi despre opera lui Diogenes Laertios precum şi despre forma traducerii, trebuie să arătăm că ea este precedată de un studiu introductiv întocmit de prof. Aram M. Frenkian împreună cu Liviu Marcu. In acest studiu introductiv se arată, într-un prim capitol, însemnătatea filozofiei Greciei antice, într-un al doilea se arată pe larg izvoarele indirecte ale filozofiei eline, iar cel de al treilea capitol este consacrat unei analize amănunţite a operei lui Diogenes Laertios. şi al unor cuvinte sau noţiuni care necesită explicări, iar la sfîrşitul lucrării este dată o foarte completă bibliografie a subiectului şi un indice al numelor, ceea ce uşurează mult cercetarea lucrării.

Cu toată importanță subiectelor tratate în studiul introductiv și cu toată temeinicia care le caracterizează, credem că ele depășesc introducerea necesară unei bune și normale prezentări a lucrării lui Diogenes Laertios.

In ceea ce privește materialul cuprins în lucrarea lui Diogenes Laertios el este împărțit în zece cărți. La începutul operei sale, alături de o prezentare a filozofiei orientale și de unele chestiuni de ordin general ca : succesiunea filozofilor, părțile filozofiei etc., Diogenes Laertios se ocupă de înțelepți ca Thales, Solon, Bias, Anacharsis Scitul și alții. In cartea a doua el tratează viața și opera unor filozofi din școala ionică, ca Anaximandru, Anaxagora, Socrate, încheind această carte cu descrierea vieții și doctrinelor unor filozofi socratici. Cartea a treia este închinată vieții și operii lui Platon, iar cartea a patra se ocupă de membrii Academiei care au continuat școala lui Platon. In cartea a cincia autorul se ocupă de Aristotel și de discipolii săi, iar în cartea a șasea îi descrie pe cinici. Cartea a șaptea este închinată stoicilor, iar cartea a opta lui Pitagora și elevilor săi. După ce în cartea a noua, Diogenes Laertios se ocupă de viața și de doctrinele eleaticilor, de Demokritus și de Phiron, în cartea a zecea el se ocupă în mod exclusiv de Epicur. Dat fiind locul precum și importanța pe care Diogenes Laertios a acordat-o filozofiei lui Epicur, s-a presupus că el ar fi fost un adept al școlii lui Epicur. Trebuie să mai remarcăm însă că din cartea a treia rezultă că Diogenes Laertios a fost și un bun cunoscător al operei lui Platon, ale cărui lucrări se vede că le-a studiat. Deci iată o dovadă în plus că Diogenes Laertios în compunerea lucrării sale nu a folosit numai izvoare indirecte ca, doxografii, biografii, succesiuni și secte ale filozofilor, epistole scrise de filozofi sau cataloage ale filozofilor, dar, citind fragmente din operele filozofilor, se vede că el a folosit și izvoare directe, fapt care de alt fel este în mod documentat scos în evidență de profesorul Aram M. Frenkian în introducere.

Dacă cunoașterea operei lui Diogenes Laertios este absolut necesară pentru acei care vor să aibe o privire de ansamblu asupra filozofiei Greciei antice și să vadă felul cum concepțiile diferiților filozofi erau înțelese în epoca de declin a societății sclavagiste, forma elegantă și armonioasă a traducerii fac din lucrarea lui Diogenes Laertios o agreabilă lectură.

Nu putem însă încheia această sumară prezentare a lucrării fără să menționăm reușitele traduceri în versuri ale versurilor grecești făcute de C. Nani, precum și forma deosebit de îngrijită de prezentare a cărții din partea editurii.

Astfel de traduceri ale operelor importante din antichitatea clasică greco-romană, care dau posibilitatea răspîndirii cunoașterii acestor opere în rîndurile cît mai largi ale maselor populare, sînt binevenite și credem că publicarea lor ar trebui intensificată.

GHEORGHE CIULEI

Limba romînă nr. 6/1963

Ultimul număr, pe 1963, al revistei *Limba romînă* adună, în cadrul rubricilor înscrise pe frontispiciu, o serie de contribuții interesante, atît în domeniul cercetării lingvistice, cît și în cel al cercetării filologice.

Articolul, mai mult cu caracter informativ, care deschide numărul, este cel semnat de Solomon Marcus și Sorin Stati, intitulat *Entropia limbii*. Autorii prezintă o serie de probleme legate de lingvistica matematică în general și de aplicarea teoriei informației la limbă, în special. Intrucît acestui domeniu de cercetare i se dă mereu o tot mai mare importanță, mă voi opri ceva mai mult asupra chestiunilor evidențiate în acest articol. De altfel el nu e singurul de această natură apărut în paginile revistei *Limba romînă*, deoarece chiar în numărul anterior (nr. 5/1963) Solomon Marcus făcea o prezentare detaliată a problemelor ridicate de *Modelarea matematică a limbii*. In articolul de față, cei doi cercetători fac o expunere a perspectivelor pe care le deschide aplicarea teoriei informației la limbă, precizînd, totodată, și dificultățile și neajunsurile diferitelor metode utilizate, pînă acum, în cercetarea limbii din acest punct de vedere. Precizînd că noțiunea de *entropie* din teoria informației a fost împrumutată din termodinamică, autorii relevă, totodată, că

„noțiunea de entropie din teoria informației are comun cu noțiunea de entropie din termodinamică faptul că și una și cealaltă măsoară gradul de nedeterminare al unui fenomen" (p. 587). Dar entropia limbii nu poate fi calculată în condiții optime decît în cazul existenței unor lucrări preliminare (de statistică lingvistică, de exemplu). De altfel, calcularea entropiei depinde și de o serie întreagă de cercetări *„cu caracter pur lingvistic"*, care au rostul de a elimina o serie de ambiguități ce ar micșora valoarea științifică a rezultatelor calculelor de entropie. Pentru aceasta este necesară însă și o modelare matematică a limbii.

Cu toate aceste neajunsuri, explicabile pentru stadiul incipient al noii cercetări, aplicarea teoriei informației la limbă a dus la unele constatări importante, așa încît utilizarea noii metode de cercetare a fenomenelor lingvistice își află pe deplin justificarea. E de ajuns să amintesc, în acest sens, rezultatul cercetărilor privind influența la distanță (în ce privește frecvența aparițiilor) a literelor (deci calcularea entropiei pe literă), efectuate de Burton și Licklider pentru limba engleză, rezultat care precizează că *„în general, apariția unei litere influențează aparițiile următoarelor 30 de litere, dar de la litera a 31-a influența se stinge"* (p. 589). Pe baza acestei constatări I. M. Iaglom și A. M. Iaglom *„emit ipoteza că această valoare de 30 este valabilă și pentru celelalte limbi"* (p. 589).

Discutarea acestor probleme, în realitate mai complicate decît au fost prezentate aici, necesită, evident, un spațiu mai mare, noi mărginindu-ne doar la prezentarea unor aspecte mai importante discutate în articol.

Un alt articol asupra căruia mă voi opri mai mult, deoarece comportă unele observații critice, este cel al Lidiei Sfîrlea, intitulat *Variante stilistice ale pronunțării romînești actuale.* Autoarea stabilește, în cadrul rostirii actuale, un prim *„nivel de concretizare"* a faptelor fonetice în opoziția *literar-neliterar*, distingînd, totodată, patru variante de pronunțare, dintre care primele două *„aparțin aspectului literar al rostirii romînești"* (p. 598), iar celelalte două aspectului neliterar. Aceste variante sînt : 1) *pronunțarea pretențioasă* (sau *academică*), 2) *pronunțarea familiară*, 3) *pronunțarea populară* și 4) *pronunțarea regională.* Sînt aduse apoi exemple în privința comportării sunetelor în cadrul fiecărei variante de pronunțare. Astfel, ca să dau numai cîteva exemple, *„pronunțarea pretențioasă menține consoanele — t-ș-d — în grupuri consonantice din interiorul cuvintelor (***altceva, astfel** etc.), *în timp ce varianta familiară le elimină, simplificînd grupurile de consoane* (**alceva, asfel** etc.)". (p. 599) ; pronunțării populare îi e caracteristic, de exemplu, un fenomen fonetic ca cel al *„reducerii hiatului grafic și a diftongului din anumite neologisme la vocala simplă:* **maneră, obect, plutoner, scrumeră**" (p. 602). Articolul mai relevă și o *variantă scenică,* ce cuprinde, la rîndul ei, o serie de aspecte ale pronunțării, foarte bine sesizate de autoare.

Interesante și, uneori, revelatorii, clasificările propuse, în special cele privitoare la varianta scenică, pot deschide un orizont nou cercetărilor de stilistică fonetică. Cu toate acestea, se impun unele observații pe marginea articolului.

Înainte de toate, opoziția *literar-neliterar* nu mi se pare deloc a fi întotdeauna o opoziție *stilistică,* pentru motive pe care le voi arăta mai jos, cînd mă voi referi la *pronunțarea regională.* Autoarea, probabil, a avut în vedere opoziția stilistică dintre limba populară și limba literară, opoziție stabilită de Ion Coteanu în articolul citat și de autoare, *Structura stilistică a limbii* (Limba romînă, I (1962), nr. 4, p. 357—365). Dar, cu toate că și această opoziție are o serie de puncte slabe, cum se va vedea mai departe în cadrul aceleiași discuții referitoare la pronunțarea regională, nu se poate, totuși, pune pe același plan cuplul *literar-neliterar* cu cel stabilit de Ion Coteanu, *limbă literară — limbă populară,* întrucît fapte fonetice (sau de altă natură) populare pot fi în același timp și literare, și invers.

Stabilind, apoi, că *pronunțarea pretențioasă* și cea *familiară* aparțin aspectului literar al rostirii romînești (p. 598), autoarea continuă delimitarea precizînd că *„aspectul neliterar al pronunțării se concretizează în varianta populară și în cea regională"* (p. 601), și iată cum este caracterizată aceasta din urmă : *„Elementele variantei populare sînt incluse și în varianta regională. Aceasta posedă însă în plus un bagaj enorm de trăsături eterogene. E compusă adică din totalitatea graiurilor teritoriale care adesea au la bază sisteme de sunete diferite de cele ale limbii literare"* (p. 602). Ar urma de aici, de exemplu, că palatalizarea dentalei *n,* în Banat, este în opoziție stilistică cu pronunția nepalatalizată din limba literară. Generalizînd observația, cum ne îndreptățește, de altfel, chiar citatul de mai sus, la întregul ansamblu de fapte dialectale, ne pomenim că dialectologia și fonetica istorică devin — stilistică. Este, deci clar, că autoarea a împins, în acest caz, prea departe lucrurile în problema diferențierilor stilistice din cadrul pronunțării romînești actuale. În ce privește, însă, problema celor două variante neliterare, ba chiar și a celor literare, ar fi fost interesantă o discutare a lor ca elemente ale *limbajului artistic,* intrate în sînul lui datorită opoziției față de normă și din necesități de caracterizare a personajelor și a regiunilor din punct de vedere lingvistic. Se pare că numai în cazul acesta o parte din fenomenele fonetice ale variantei regionale ar putea dobîndi o coloratură stilistică.

In încheiere, aș dori să-mi exprim nedumerirea în fața faptului că autoarea nu citează nicăieri cartea acad. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii romîne* (București, 1944), deoarece, la capitolul *Fenomene fonetice*, sînt discutate multe fapte de genul celor adunate în articolul recenzat aici.

Aceste observații se referă la chestiunile de orientare generală a articolului, rămînînd ca faptele de limbă și o parte din clasificările propuse de autoare să fie considerate ca un bun cîștigat pentru cercetările de stilistică fonetică.

Deși n-au fost analizate pe larg, și celelalte articole își aduc din plin contribuția la realizarea unui bun nivel științific al revistei. Am reținut, totuși, articolul lui N. Gh. Dragomirescu, *Problema locuțiunilor ca obiect al analizei gramaticale*, și pe cel al lui Traian Costa, *In problema* **Luceafărului**. Dintre recenzii rețin atenția doar două: a acad. Iorgu Iordan, despre volumul *Etimologii romînești* al acad. Al. Graur, și a lui Dan Simonescu, consacrată recentei tipăriri a Tetraevanghelului (1560—1561) lui Coresi sub îngrijirea Floricăi Dimitrescu .Păcat că celelalte două recenzii nu depășesc un anume caracter în general descriptiv. In ciuda unor asemenea scăderi, caracteristic este faptul că articolele, în majoritatea lor, au reușit în bună măsură să aducă contribuții și soluții originale în studierea și discutarea diferitelor probleme de lingvistică sau de filologie.

SERGIU DRÎNCU

Steaua nr. 12/1963

Prin diversitatea lucrărilor publicate în numărul 12 (1963), revista *Steaua* se menține în nota obișnuită. Dorim, de data aceasta, în mod special să facem cîteva observații despre proză și critică.

Lucian Zatti și Ion Bălăceanu semnează două povestiri inspirate din viața satului nou: *Cicatricea* și, respectiv, *Lumina albastră*. Sătenii din Prisăcea (*Cicatricea*) manifestă rezerve și chiar ostilitate față de proaspătul medic Rinu. Explicația? Un doctor criminal injectase cu benzină, prin 1949, cîțiva colectiviști. Fusese necesară intervenția chirurgilor pentru vindecarea cangrenei. Unii țărani au cicatrice oribile pe braț. Doctorul Rinu are și el, nu o cicatrice, o rană sufletească. Il abandonase logodnica. Cu ocazia unei molime, tînărul medic va cîștiga încrederea colectiviștilor și i se va cicatriza, și lui, rana; (se îndrăgostește de zootehnista Taisa). *Cicatricea* se vrea o narațiune cu un simbol. Din păcate totul este neconvingător, banal. De fapt, îi lipsește, acestei povestiri, faptul de viață revelator pentru verosimilul noii situații. Personajele acționează prea puțin. Caracterizarea lor o face Rinu. Astfel, despre Taisa aflăm că își oxigenează părul, despre nea Ilie că face gargară, pe inima goală, cu țuică și ascultă cum crește porumbul, despre Ilarion, secretarul sfatului, că vrea să se căsătorească necondiționat cu o fată mare etc. Atmosfera, în genere, e bine prinsă. Viziunea, într-un fel reportericească, se arată insuficientă în surprinderea unor procese sufletești ce se vor complexe.

Lumina albastră de Ion Bălăceanu se remarcă prin neverosimil. O fată de 17 ani (Gherghina) se căsătorește cu un cincuagenar (Vasile Popa), pe care nu-l iubește. Face o pasiune mare, spre nefericirea soțului, pentru un tînăr șofer (Rusu Iovu), chiriaș, în casa nefericitei perechi. Scena închirierii camerei este de o remarcabilă necunoaștere psihologică a omenilor. Gherghina are o pasiune paralelă pentru motoare și așteaptă ziua cînd Iovu o va iniția în tainele conducerii auto. Intervine o nepoată (din București — asta spune totul) a lui Vasile, Antoaneta, care, montată de sadicul soț încornorat, îl curtează cu succes pe Iovu. Gherghina va părăsi domiciliul conjugal, va divorța, și în doi ani va ajunge, la oraș, șofer și operator de film. Doi ani o va căuta Iovu și, ca printr-un făcut, nu o va găsi; cei doi se întîlnesc în final la cinematograf.

Menționăm cronica judicioasă, chiar dacă, e oarecum amabilă, a lui Mircea Tomuș la volumul *Constelația lirei* de Al. Andrițoiu și ne exprimăm nedumerirea cu privire la cea a lui Virgil Ardeleanu despre romanul *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ştefănescu — căruia după cronicarul în cauză îi reuşesc doar *unele* notaţii de frescă socială. De unde se vede că *Steaua*, în genere, este foarte exigentă cu proza. Regretăm că această exigenţă nu se face simţită întotdeauna şi în privinţa prozelor publicate de revista clujeană (v. *Cicatricea*, *Lumina albastră*). Dar, mai ales, regretăm că această exigenţă se converteşte, uneori, în negativism. Este şi cazul recenziei lui Dinu Vrancea la volumul *Copacul* de Sorin Titel, recenzie ce totalizează 22 de rînduri. Că S. Titel este *„un adept fervent al schiţei de maximă concentrare“* este evident. În niciun caz nu-i este interzis tînărului prozator s-o depăşească (evident, spaţial) — cum zice, între paranteze, condescendent D. Vrancea. Iarăşi în niciun caz, piesa intitulată *Dimineaţa* — unanim apreciată de critică — nu este o *„simplă juxtapunere de schiţe“*. În continuare i se reproşează lui Sorin Titel o *„reprobabilă calofilie“*, *„simboluri lipite“*, *„compuneri frumoase“* — desigur între ghilimele *frumoase*, i se dau sfaturi — D. Vrancea e foarte înţelegător — de genul: *„Sorin Titel trebuie să înţeleagă... şi trebuie să meargă pe revelarea unei atitudini de viaţă...* etc. etc. Sînt apreciate două schiţe în final şi ... atît.

Din *Steaua* nr. 12/1963, reţinem mai ales apariţia grupajului de poezii semnate de B. Fundoianu, însoţite de emoţionanta evocare a lui Adrian Maniu, cît şi publicarea unor valoroase articole de acad. Ath. Joja, (*Două concepţi asupra logicii*) şi Al. Dima (*Diderot, teoretician al artei şi scriitor*).

S. F.

miniaturi critice

Gazeta literară—10 ani de la apariție

Organul săptămînal al Uniunii Scriitorilor din țara noastră, Gazeta literară, *luna aceasta, sărbătorește 10 ani de existență. Este o aniversare care, întradevăr, constituie un motiv de legitimă mîndrie pentru întregul front scriitoricesc actual.*

În cei 10 ani de existență, Gazeta literară s-a străduit *consecvent să-și îndeplinească funcția de animator al creației literare din întreaga țară. Astfel, revista, prin tot ce-a avut mai bun, s-a dovedit receptivă la ecourile majore ale epocii noastre, ale vieții constructorilor socialismului, călăuzindu-se după învățătura Partidului în activitatea sa de zi cu zi.*

În paginile revistei au apărut, în cei zece ani, numeroase lucrări (fragmente de roman, nuvele, schițe, poezii, piese de teatru, reportaje) în care faptele, gîndurile și ideile poporului muncitor și-au găsit întruchipare artistică autentică; multe dintre ele înscriindu-se în rîndurile succeselor durabile ale literaturii romîne actuale. Pe această linie, un alt fapt de relevat este prezența continuă, în paginile revistei, a scriitorilor din toate generațiile, de la maeștri pînă la debutanți, realizîndu-se astfel o imagine diversă și bogată a frontului nostru literar. De numele Gazetei literare *se leagă evoluția rodnică a multor scriitori din generația tînără, care, în momentul de față, și-au cîștigat un real prestigiu față de cititori.*

Alături de sectorul beletristic, critica și istoria literară au fost și sînt o prezență vie, dinamică în paginile Gazetei literare; *fenomenul literar actual s-a bucurat de comentarii prompte și eficiente, iar valorificarea moștenirii literare a trecutului a stat susținut în atenția cercetătorilor colaboratori ai revistei.*

Călăuzită de principiile elaborate de lucrările Conferinței pe țară a scriitorilor, Gazeta literară *își îndeplinește neabătut îndatoririle ce-i revin, străduindu-se să traducă în viață sarcinile trasate scriitorilor noștri de Congresul al III-lei al partidului nostru.*

Redacția revistei Orizont *adresează* Gazetei literare *sincere felicitări și îi dorește noi și viabile succese pentru dezvoltarea și înflorirea literaturii noastre realist-socialiste.*

Orizont

Punctul pe i

Ne-a surprins plăcut strînsa și ferma demonstrație critică a articolului semnat de Paul Georgescu în Contemporanul *din 7 februarie a. c. referitor la așa zisa lirică filozofică și intitulat, polemic,* Non ut pictura poesis . . .

Observînd de la bun început că „lirica filozofică" nu este, în ordine formală, nici gen, nici specie, nici modalitate, criticul afirmă pe bună dreptate: „Aș zice că lirica filozofică nu este o categorie de poezie, ci o calitate a ei. Și nu numai că nu este o categorie, dar mai ales, nu trebuie să fie". *Aceasta în sensul că nu* „delegăm doar un sector al liricii să-și asume în exclusivitate misiunea de a gîndi, dispensîndu-le pe celelalte de asemenea corvoadă". *Arătînd, totodată, că* „poezia noastră nu poate fi descripție, ci o semnificație", *autorul articolului din* Contemporanul, *cum spuneam, își susține teza, utilizînd o remarcabilă argumentație.*

Nu intrăm aici în detalii — ar fi și greu, dealtfel — ne mărginim doar să semnalăm bunul echilibru al articolului, obținut prin fericita interferare dintre argumentele teoretice și cele folosite în ordinea exemplificărilor. Cititorul receptiv, parcurgînd articolul Non ut pictura poesis . . ., *are prilejul să rețină cel puțin cîteva adevăruri revelatoare. Le semnalăm și noi: pe scara istoriei literare nu s-a semnalat niciodată un caz de poet mare care să fi ignorat universul gîndirii filozofice a contemporanilor săi: mai ales în epoca noastră, așa zisă „lirică filozofică", dacă cumva își propune să vehiculeze, versificîndu-le, doar simple abstracțiuni este sortită falimentului total și, în sfîrșit, — lucru extrem de important pentru poetul zilelor noastre —, pe una din laturile ei esențiale, poezia actuală își asigură autenticitatea artistică în raport direct cu cantitatea de materie reflexivă pe care o conține.*

Prin urmare, sub acest din urmă raport, se atrage foarte serios atenția tuturor stihuitorilor care, fiind chipurile descriptivi *nu se interesează de idei, că se află plutind pe valurile celei mai efemere glorii literare.*

Poate că o mai întinsă referire la peisajul liricii date la iveală de tinerii poeți ar fi adus un plus de sevă demonstrativă — în direcția actualității imediate — interesantului și valorosului articol la care ne-am referit.

Oricum, o discuție mai amplă, pornită direct de la cele spuse de Paul Georgescu, credem că ar fi cel puțin utilă.

N. C.

Caiet literar

Caietul literar *editat de Casa regională a creației populare din Craiova cuprinde douăzeci de semnături ale unor tineri poeți și prozatori olteni.*

Proza, în afara lucrărilor lui Ștefan Bossun, Petre Stoenescu, Ilie Purcaru și Lucian Zatti, nu depășește stadiul relatării jurnalistice. S-ar fi cerut reportajelor despre realitățile Olteniei de azi o ținută artistică corespunzătoare.

In poezie, pe lîngă tinerii poeți cunoscuți și din alte publicații, (Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, Ileana Roman) mai semnează : Cristache Arnăutu, Aristică Băghină, Romulus Cojocaru și alții.

Unele poezii ale lui Petre Dragu se vor cu orice preț teribile : „Gorjenii mei cu multele măsele / Stăpîni pe hala cu tavan de stele, / Inscriu, strunind mașinile ciudate, / Desenul unei hore stilizate.“ *Despre Preajba — fiindcă bucata se inspiră din realitățile de aici — s-ar putea spune mai mult.*

Poezia Acuarelă dunăreană *a Ilenei Roman, deși nu se poate desprinde total de nota topîrceniană, reține prin prospețimea imaginilor :* „Dunărea își ondulează / Cutele — ușoarele — / Unde luna vrea să-și spele / Fața și picioarele“.

Așteptată cu interes și cu volumul care i-a apărut în cadrul colecției Luceafărul, *Sina Dănciulescu ne surprinde plăcut cu reușita poezie intitulată* Stradă cu scări, *mai ales:* „Casa mea e o stradă cu scări, / De la mine zările / Cînd lucrez, raza din cer / aruncă păianjeni albaștri-n mierea degetelor. / O, primitori ai firelor de iarbă ! / Aceste țipete de copii sau de păsări spre voi aleargă ... / ... Această dimineață / Comunicativă și-nflorată ca glasul / Mamei ce sapă-n grădină și cîntă, / Această prospețime activă și liberă / Ca-n stepele catifelate de liniște ...

La Ilarie Hinoveanu remarcăm poeziile Cîntec pentru țară, Dialectică, *și* Gorjan cu vioară.

Inițiativa Casei regionale a creației din Craiova merită apreciere prin faptul că această plachetă cuprinzătoare dă cîmp de dezvoltare unor talente reale. Dorim ca viitoarele culegeri să se ridice la un nivel artistic mai înalt.

U. D.

Măsura citării și echilibrul în comentariul critic

In general — deși lucrul nu este imposibil ! — examenul critic pe marginea creației poetice nu se poate dispensa de argumentația prin citate. Aceasta, probabil, tocmai fiindcă, nu odată, critica închinată poeziei implică nevoia relevării așaziselor imponderabile lirice ale genului, ceeace e mai sigur că se realizează apelînd la citate edificatoare. Se întîmplă însă că uneori un criteriu în general valabil riscă să-și clintească stabilitatea din cauza supralicitării lui. Și cîmpul criticii literare învederează nu odată asemenea stări de fapt. Anume, întîlnim, în unele cronici, recenzii sau articole, atîta abundență de citate, încît, pe bună dreptate, suferi pentru spațiul tipografic consumat și înțelegi perfect nemulțumirea cititorului. Sigur, aici, își dau mîna comoditatea și slabul efort de asimilare sintetizată a lucrărilor analizate, din partea criticului.

Un exemplu reprezentativ — ca să spunem așa — ni-l oferă articolul Măsura îndrăznelii în construirea metaforei *de Vasile Sandu* (Luceafărul *nr. 4 a.c.). In fond, după o convențională introducere teoretică, autorul articolului nu face decît să dea interminabile citate din cinci-șase poeți. Vasile Sandu, probabal, consideră că numai acest simplu efort (al transcrierii unor texte), dublat de cîteva fraze* de legătură, *poate convinge pe cineva de reala eficiență a unui articol ce se vrea* de probleme.

Efectele unui asemenea mod de lucru, concret, sînt cel puțin două. Intîi, este ignorată nepermis de mult realitatea potrivit căreia însuși cititorul poate, la rigoare, completa (în latura citatelor) pe critic. In al doilea rînd, prin citarea mecanică, se înăbușă orice simț disociativ, în sensul că, ignorînd ansamblul creației unui poet, poți fi superlativ cu unul și surprinzător de critic cu altul. Este și cazul articolului la care ne referim: în timp ce (fiindcă citatele o impun) tineri mai puțin evoluați, ca Adrian Păunescu și Ion Pop, sînt luați în brațe și supralăudați, alții, de notorietatea lui Nichita Stănescu și Ilie Constantin, sînt tratați de sus, criticați în fel și chip, numai pentrucă (iarăși !) exemplele citate o cer. Așa stînd lucrurile, dacă ai lua de bun tot ce se spune, în articol, te-ai putea întreba dacă ultimii doi poeți n-ar trebui să învețe serios de la cei dintîi spre a-i ajunge din urmă !

VALERIU GANEA

Inadvertențe într-o carte

In urmă cu cîteva luni, a apărut la Editura științifică, în colecția Pe harta lumii *volumul ITALIA, datorat lui Mihai Gheorghe Andriaș (Buc. 1963, p. 448). Lucrare amplă, de bogată informație, care afectează o largă prezentare economică, social-politică și culturală a Italiei, cartea nu este lipsită de merite, semnalate dealtfel și în presă.*

Ne-am îngădui totuși, aici, să-i semnalăm autorului cîteva inadvertențe, rămase în paragraful dedicat literaturii din capitolul Orizonturi și tendințe ale culturii contemporane italiene.

Astfel, unele greșeli par a fi erori de tipar. Numele scriitoarei Renata Vigano este înserat Renato (p. 366), iar cel al lui Carlo Caccola, G. Cossola (p. 367). In cîteva locuri, sînt citate titluri ale unor romane italiene, fără să se țină însă seama de titlul adoptat la traducerea în romînește a cărților la care se referă autorul. Astfel romanul Le terre del sacramento, *tradus la noi sub titlul de* Pămînturi blestemate *(E. l. u. Buc. 1962) este citat, la p. 364, sub numele de* Țarinile blestemate, *iar la p. 378 cu titlul ediției romînești.*

După cîte ne amintim, la apariția în romînește a traducerii romanului lui Vasco Pratolini, Cronache del poveri amanti *s-a discutat problema sensului celui mai potrivit dat titlului original între* Cronica amanților săraci *și* Cronica unor bieți îndrăgostiți, *optîndu-se pentru ultimul. Totuși lucrarea citează la p. 367, prima variantă oarecum o traducere literară, dar inexactă a titlului.*

Și, în fine, la data apariției studiului lui M. G. Andriaș La Ciocciara *nu mai era de mult* „ultimul roman“ *al lui Alberto Moravia, cum se afirma la p. 366. Cartea apăruse în 1957. Prefața ediției romîne, apărută la noi în 1961, o numește* „penultimul său roman apărut“ *după acea dată, scriitorului i-au mai fost ediate, pînă în 1963, mult discutata* Le noia (Plictisul) *în 1960, și cel puțin încă un volum.*

S. D.

De la idee la expresie artistică

Capacitatea de a exprima condensat o idee poetică este, desigur, o calitate. Discursivitatea maschează, de cele mai multe ori, o scăzută tensiune lirică, sărăcie de conținut, în timp ce expresia concisă duce mai direct la sîmburele tematic. In cele din urmă, acest aspect al stilului artistic se leagă de temperamentul fiecărui cretor și, indiferent dacă fraza e amplă (nu discursivă !) sau contrasă, ceea ce se impune este transparența.

Emil Bunea (ne referim la ciclul Din versurile unui medic de țară, Steaua, *anul XIV, (1964), nr. 12) pare să fie structural înclinat spre economia expresiei. Ne-o dovedesc unele particularități ale stilului său, fraza nominală, construcția simplă a unor propoziții, conciziunea imaginii. In parte, această modalitate reușește să fie sugestivă. De multe ori însă suprimarea unor elemente din sintaxa frazei duce la echivoc:* „Voi nu aveți de unde să știți / că truda mea pregătită așteaptă. / Știți numai că-n fiece noapte / Lampa îmi arde pe masă. / Destul pentru a reaprinde speranța“ (O lampă...). *Din context nu reiese suficient de clar ce valoare îndeplinește* „destul“ *și pe cine determină, datorită laconismului excesiv.*

Pe de altă parte, extrem de artificioase ni se par și aceste versuri de notație : „Toamnă. Arterioscleroză (s. n.) vegetală. / Se-ntorc spre Sud, țipînd / Cîrduri de păsări; îmi pare / că am fost și eu cocor / De o altă natură, întorcîndu-mă / Toamna, student / In orașul care-mi rămase / Adînc în ceea ce se cheamă *memorie.*“

Nedumeresc în sensul primei observații de mai sus și unele stihuri ale Gabrielei Melinescu. In Locul oglinzii (Luceafărul, *VII, nr. 3, 1 febr. 1964) :* „Și urăsc arborii urîți / răspunzători de chipul lor / parc-au falsificat natura / pe ascuns, un grup tăinuitor“ /. *Virgula nu reușește să ne convingă, deși așa este, că sintagma* „un grup tăinuior“ *se referă la* „arborii *(sic)* urîți“. *Aici se impunea sau punctul, pentru a marca trecerea la o altă idee, sau rectificarea acordului* (. . . au falsificat . . . un grup . . .).

In concluzie, e necesară o atenție sporită în mînuirea expresiei concise și mai multă transparență.

O. T.

Decesul demiurgului

Se înțelege, merită toată lauda acele publicații care, deși au pe primul plan alte preocupări, totuși, număr de număr, acordă atenție și literaturii, publicînd grupaje de poezii, reportaje și chiar scurte povestiri. Intre alte reviste, acesta este și cazul lunarului Femeea *care, de multă vreme, și-a obișnuit cititoarele cu atari lucrări inserate în fiecare număr.*

Ințelegem, de asemenea și preferința redacției de a publica scrieri cu un conținut feminin, *avînd în vedere scopurile educative directe ce sînt urmărite. Numărul pe ianuarie al revistei nu-și desminte nici el tradiția. Din păcate, în ce privește poeziile în cazul de față, totul se menține la cel mai autentic stadiu al intențiilor. Cele opt poeme (semnate : Mihai Pascu și Vasile Popescu), se vor — lucru explicabil, dealtmiteri — patetice, profunde și, natural, mai ales originale. Totul — ați ghicit — ar trebui să se realizeze cu prețul celei mai neîntîlnite frustețe expresive, cum se întîmplă în următoarele două lucrări, pe care, pentru elocvența, după cum și pentru scurtimea lor, nu ezităm să le cităm în întregime :* „— 105 . . . / — 110 / — 116 la sută / — Extraordinar ! / — Nu. Firesc. / De ce ? Cum ? / — Cu dragoste . . . Așa e cînd iubești“ *(Mihai Pascu :* Intrecerea socialistă) ; *b)* „Cred în oameni. / Mă închin / în fața inteligenții / și a bunătății / Icoane / pe care le voi săruta mereu“ *(Vasile Popescu :* Religie).

Comentariile sînt de prisos, întrucît absolut toate celelalte compuneri (termenul trebuie înțeles într-o anumită accepție a sa) strălucesc prin aceeaș incontestabilă ținută aliterară.

Aplaudăm din toată inima efortul revistei Femeea *de a descoperi și promova noi talente literare. Numai că de data aceasta totul se desfășoară sub zodiile celei mai dezolante desamăgiri. Căci (apropos de două titluri ale grupajului publicat :* Demiurg, *de M. Pascu și* Deces *de V. Popescu), paradoxal, așa cum se mai întîmplă însă, se pare că demiurgul creator, la cei doi a decedat îainte de a se fi născut. Și e păcat — evident, de cititoarele revistei în cauză.*

F. F.

Două vodeviluri clasice pe scena Teatrului german de stat

Teatrul German de Stat din Timișoara și-a îmbogățit repertoriul cu două vodeviluri clasice : Lumpacivagabundus *de Nestroy și* Coana Chirița în Iași *de V. Alecsandri, cu care a înregistrat un mare succes de public. Ambele vodeviluri au necesitat și o amplă muncă de împrospătare regizorală, mai vădită în spectacolul realizat cu piesa lui Nestroy, în care tarele mic burghez au precumpănit în versiunea originală. Concepția regizorală a lui Mauriciu Sékler, maestru emerit al artei, are darul de a ne apropia satira cuprinsă în acest vodevil, acțiunea căruia se petrece acuma o sutădouăzeci de ani și ai cărui eroi sînt mici meseriași vienezi. Prin îngroșarea lipsurilor fundamentale în comportamentul civic al acestora, satira inițial blîndă a primit o notă de actualitate, goana după succese ușoare în viață prin ocolirea efortului susținut în producție fiind demascată pe deplin în versiunea prezentată pe scena Teatrului German.*

Vodevilul Coana Chirita în Iași *a fost prezentată în concepția regizorală a tînărului Schuschnig, în general fidelă față de tradiția seculară a acestei lucrări de la începuturile teatrului muzical romînesc. Textul însă este foarte* *slab în traducerea semnată de Seydmann ; el pare mai degrabă transpunerea fidelă a unui act de notariat public. In felul acesta umorul de un vădit colorit local al acestui vodevil s-a pierdut cu desăvîrşire. Au rămas caracterele şi situaţiile, comicul cărora a fost exploatat în mod copios.*

Cu ocazia ambelor premiere s-a văzut că un teatru de proză nu posedă suficiente resurse pentru interpretarea artistică la un nivel acceptabil al părţii muzicale dintr-un vodevil. Acompaniamentul orchestral este redus la maximum (pian, trompetă şi baterie). Ariile, duetele, terţetele şi ansamblurile sînt executate cu destulă aproximaţie. A lipsit, din păcate, inspiraţia fericită de a le doza, mod de interpretare mult mai potrivit cu resursele vocale şi pregătirea artistică a actorilor.

In ambele vodeviluri, succesul se datoreşte în primul rînd vervei insecabile a lui Otmar Strasser, actor mobil, plin de idei, avînd o mare siguranţă de scenă şi o influienţă pozitivă asupra ansamblului, îndeosebi în scenele de mişcare. Ca interpret al Coanei Chiriţă s-a dovedit de un comic irezistibil. Din bogata distribuţie mai remarcăm Luluţa Tatianei Fulda, întruchipare plină de graţie, naivitate şi răutate infantilă. I se alăturează cu egal succes Guliţă în interpretarea tînărului Adalbert Kitzl. Foarte reuşite sînt şi fiicele Coanei Chiriţă susţinute în rol de Hanelore Waldeck şi Helga Sandhof.

O problemă care în ambele spectacole a rămas nerezolvată este scenografia, greoaie, încărcată, eterogenă şi, ca atare, în dezacord cu specificul spumos al artei vodevilului.

KARL FELD

Károly Sándor

S-a stins de curînd scriitorul Karoly Sandor. Viaţa şi activitatea sa pot fi rezumate în cîteva puţine cuvinte. S-a născut la Arad, a rămas fidel acestui oraş pînă la sfîrşitul vieţii sale. A fost în tinereţea sa tipograf, apoi şi-a însuşit arta scrisului. Ani îndelungaţi a activat în presă ; în cele din urmă, folosindu-se de bogata sa axperienţă de viaţă, a scris o seamă de schiţe, nuvele, romane şi o piesă de teatru.

Primul său volum de nuvele a apărut în 1957. I-a urmat romanul de mare succes O poveste ciudată. *Drama sa* Oaspetele căzut din cer *s-a jucat pe multe scene din ţara noastră, în limba maghiară şi în limba romînă.*

Karoly Sandor a desfăşurat şi o bagată activitate obştească. A fost unul dintre animatorii cercului literar de limbă maghiară Toth Arpad *de la Arad. Tinerele talente s-au bucurat de sprijinul său competent. Le-a fost un sfătuitor blînd, înţelegător şi totuşi foarte principial. A fost apreciat de ei pentru dragostea sa neţărmurită faţă de creaţia lor.*

A cunoscut bine viaţa şi s-a inspirat din ea. In ultimul său roman Ani surîzători, *care i-a adus cel mai frumos succes, a sintetizat într-o formă artistică apreciabilă experienţa amară a propriei sale tinereţi. In ultimele luni ale vieţii sale a lucrat la volumul al doilea al acestei lucrări. A murit totuşi înainte de apariţia lui, răpus de o boală grea.*

Şi-a păstrat dragostea de viaţă şi optimismul pînă în ultimele zile ale vieţii, învingînd chinurile bolii şi nutrind noi planuri de creaţie. Atît pentru opera sa pătrunsă de dragostea sa faţă de om cît şi pentru neţărmurita sa colegialitate, Karoly Sandor va rămîne viu în memoria noastră.

KUBAN ENDRE

poşta redacţiei

GEORGE TACU (Mediaş) : Versurile trimise sînt lipsite de unitatea necesară pentru a se închega într-o idee poetică vrednică de o preţuire contemporană. Se pare că aveţi un sentiment idilic pe care în exprimaţi ca pe un suprem argument de vibraţie lirică: *„În purpuriul înserat / s-aud tălăncile-n livadă / Şi-un colţ din ceru-nnourat, / deschide pleoapa ca să vadă“* blocuri nou zidite *„cu salbe şi bijuterii / şi mantii albe de lumină“*. Apoi pomeniţi de bătrîni, zumzet de vioară, faţa oglindită a unei fete, munca ostoită-n ceaţă, blocul adormit care visează, cărare, salcîmi, colţ de munte ş.a.m.d. Fabula e de o naivitate şi prolixitate greu de raportat la epoca noastră. Nici celelalte versuri nu sugerează imaginii artistice personale.

MIRCEA COCIU (Bucureşti) : Cînd, de dragul rimei, nu forţaţi expresia şi nu stîlciţi cuvîntul, versurile dvs. ar putea interesa eventual reviste cu alt profil literar, cum bunăoară *Albina*, deşi nu au un conţinut prea potrivit cu sentimentele şi versurile omului de azi care munceşte în gospodăriile colective şi are alte motive de bucurie decît zglobia gratuită a cîntecului îndrăgostit numai de ritm şi de sonoritate.

AL. FLORIN ŢENE (Drăgăşani) : Ideile nu-s „arme bătăioase“ nici în compoziţii de proză, necum în poezie, chiar dacă afirmaţi că „nebune ploi solare horesc în părul meu“. Credeţi, sincer, că lumea aşteaptă „cîntece de ciutură bătrînă“ aşa cum aţi scris în *Momentul dăruirii ?*

BOROANĂ NELU (Drăcşani) : Cu îmbinări de cuvinte ca „noaptea nopţii“ „tot cîntă o ciutură şi cîntă o fată“, „opresc calul la pas şi mîndrei pe roata tractorului scriu“, „ultima zi a cocoşlui alb“, „om neolitic“, „iubire cu iz de pămînt“ şi altele, tot atît de nefericit asociate, nu puteţi ajunge poet.

OTILIA NICULESCU (Piteşti) : Deşi stăpîniţi arta versificaţiei şi aveţi o cursivitate a expresiei care denotă preocupări literare lăudabile, tematica dvs. şi uneori chiar prizma prin care vedeţi aspectele alese pentru „cîntare“ sînt depăşite de evoluţia noastră lirică. Adesea sînteţi prea retorică sau sînteţi stăpînită de idilismul propriu ideilor vechi pe care le exprimaţi. Faceţi un efort către originalitate sau cel puţin către trăirea unor sentimente mai fireşti preocupărilor specifice poeţilor vremii noastre.

CONSTANTIN NICULESCU (Craiova) : Nu vă puteţi concentra şi de aceea expresiile folosite nu sînt numai banale şi prozaice, ci şi nepotrivite cu sentimentul pe care-l declaraţi pompos, ostentativ. Lirismul presupune mărturisire dar nici într-un caz nu vorbe goale. Aveţi şi versuri decente, dar nu îndestul de convingătoare.

VALERIU POPOVICI (Brăila) : Sentinţele moralizatoare nu sînt recomandabile în poezie deoarece ele cer mare talent sau în tot cazul multă pricepere în versificaţie pentru a se întrupa într-o poezie veritabilă. Aveţi o concepţie comodă despre arta poetului şi credeţi că notaţiile mai mult sau mai puţin autobiografice sau meditative pot fi prin ele înseşi procedee creatoare de valori poetice. Citiţi cu mai multă atenţie pe marii poeţi ai lumii şi veţi simţi desigur deosebirea.

MIRCEA CRISTEA (Craiova) : Limitaţi motivele poeziilor scrise la elementele convenţionale ale trăirilor strict subiective, imagini neîncăpătoare, pentru o participare mai vie, mai cuprinzătoare a vieţii sociale, fără de care — la urma urmei — exprimarea poetică nu şi-ar avea nici sens. Poetul zilelor noastre n-are de ce să se singularizeze, să caute refugiu în concertul de visări sterpe şi fanteziste, nici în *„prelungiri de gînduri“*, ci el împărtăşeşte poporului său cele mai înalte sentimente şi ideile cele mai luminoase şi mai adînci. Vă însuşiţi, într-un loc, imaginea stejarului ca simbol pentru menirea poetului, dar stejarul nu este *„gata de plecare“* şi e greu de presupus că are. *„privire pierdută“* etc. Dealtminteri, vă epuizaţi întreaga putere de concentrare a ideii în prima strofă, aproape la toate bucăţile trimise, şi nu mai ştiţi închega structura celorlalte versuri, de aceea reveniţi într-o expresie mai fadă cam cu aceeaşi idee. Versurile cele mai reuşite mi se par acestea :

Cînd toamna-şi spală pletele-n rugină,
Se scutură mirarea-mi de lumină,
Căzută-n foşnet sclipitor şi blind
Peste panerul ei umplut de cînt.

NICOLAE C. MARIN (Turnu Severin) : In afara faptului că v-aţi însuşit priceperea de a versifica destul de corect, imaginile folosite sînt lipsite de strălucire şi originalitate, sentimentele sînt vagi şi neconvingătoare, iar ideile modeste. Mai trebuie să munciţi.

PUTIN VIOREL. Versurile idilice, prozodie uneori stîngace, influienţă prea vădită din poeţii noştri clasici.

P. MEREANU (Săcălaz) : Imitaţie fără valoare, după versurile nu şi după ideile lui Eminescu !

FLORIAN BANŢE (Săcălaz) : Exerciţii de versificaţie de începător, mult mai nerealizate decît cele folclorice.

V. DUMITRICA (Breaza): Dacă în versurile dvs. nu se reflectă în nici într-un fel contemporaneitatea, înseamnă că nu v-aţi lămurit deloc asupra misiunii de poet. Tot ce scrieţi are numai o insignifiantă însemnătate psihologică. S-ar părea că aveţi mai mult simţ al umorului, cu nuanţă uşoară de satiră, decît patosul sau măcar sinceritatea pasiunii creatoare de adevărată poezie lirică.

STOLOJESCU IOAN (Cornea) ; *IMBRI ION* (Vărădia) ; *RUMEGA GHEORGHE* (Peciul Nou) ; *VASILE VELNECIUC* (Craiova) ; *ALEX FROJE* (Craiova) ; *DRAGALINA ILIE* (Cerna) ; *TITI GHEORGHIU* (Vaslui) ; *GH. DUMITRAŞCU* (Cluj) ; *OCTAV GARRY* (Sînnicolaul Mare) ; *G. CIOBANU* (Sibiu) ; *NEBE SARDANESCU* (Liubcova) ; *VASILE HOMESCU* (Arad) ; *MÜLLER TRĂIAN* (Tg. Jiu) ; *ALBU LETITIA* (Vălcani) ; *GEANGUS ADALGIZA* (Reşiţa) : Încă nu.

CATANAS NICOLAE (Cluj) ; *OTA NICOLAE* (Timişoara) ; *PAUL C. NICOLAIDE* (Piteşti) ; *MARIN POPESCU* (Timişoara) ; *NICULESCU TEOFIL* (Ruschiţa) ; *SOACA LICA* (Oraviţa) : Versurilor dvs. le lipseşte transfigurarea artistică provocată de un sentiment puternic, sincer, generos.

N. Ţ.

L.P.T 34

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Petre Vulcănescu

★

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

43 803

4 Lei

I 927

2

ORIZONT

4 42

[illegible]

97

- IUL. 2005

- IUN. 2014

I 927-

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

IAN 2022

4

Timişoara aprilie 1964

Anul I (4)

6299 ✓

CUPRINSUL

Haralambie Ţugui : *Lenin, versuri* 3
Eusebiu Camilar : *Iedul sălbatec, Plopii, Luntrea aurie, Veveriţa, versuri* 4
Dumitru Micu : *Psalmii şi drama căutării absolutului* 6
Ion Vinea : *Drum, Sunet, versuri* 19
Ştefan Augustin Doinaş : *Piersicul uscat, versuri* 20
Sina Dănciulescu : *Luminoasele harfe, Cimpia din marginea Dunării, versuri* . . . 21
Veronica Porumbacu : *Gînduri despre Ziua Victoriei, Statuia din parc, poeme în proză* 24
Ilie Măduţă : *Mişcarea, Materia, ce aurie..., Cintec de căsătorie, versuri* . . . 28
Horia Guia : *Entuziasm, Ai venit adesea, Feerie, versuri* 30
Mircea Şerbănescu : *Seară cu dor, schiţă* 32
Constantin Pascu : *Fericirea lui Morozan, povestire* 35
Timotei Jurjica : *Întoarcerea pescarilor, versuri* 46
Vasile Zamfir : *Fericirea de a trăi, versuri* 47
Mircea Micu : *Înscripţie pe un pahar, versuri* 47
Virgil Birou : *Din povestea unui fir de apă, reportaj* 48
W. Shakespeare : *Sonete, în romîneşte de Şt. Augustin Doinaş, Virgil Nemoianu, Nina Cionca, Leonard Gavriliu* 63

Cronica literară

Nicolae Ciobanu : *Elogiul eroismului lucid* 66
Ştefan Munteanu : *Autobiografie şi confesiune lirică* 68

Discuţii

C. Ungureanu : *Drumul spre împlinire al eroului* 72
Traian Liviu Biräescu : *Reportajul contemporan şi dimensiunile noului* 76

Istorie literară-documente

Vichentie Ardeleanu : *Paul Iorgovici* 81

Artă

N. Corbeanu : *Profilul unui teatru* 85

Cărţi-reviste

Nicolaie Ţirioi : *Radu Theodoru : „Interceptarea“* 87
C. N. Mihalache : *I. L. Caragiale : „Scrisori si acte“* 88
D. Bălan : *Sergiu Fărcăşan : „Atacul cesiumiştilor“* 89
N. Busuioc : *Nicolaie Tăutu : „Aşa cum a fost“* 90
Aurel Buteanu : *O antologie a poeziei africane* 91
A. Dumbrăveanu : *Epistole de pe malul mării* 93
S. Foarţă : *Critica în „Iaşul literar“ nr. 1/1964* 94

Miniaturi critice

M. S. : *Cintece de lume* 95
M. Cerbu : *Pe ce cade accentul* 95
D. B. : *Etnografie bihoreană* 95
C. U. : *Fluieraş mindru-nflorit* 96
Valeriu Ganea : *Trei schiţe* 96

LENIN

Ca un ecou desprins din adîncul stepelor
Iată-l pe Lenin venind tot mai aproape de oameni . . .
L-au așteptat veacuri întregi și prin el
Chipul umanității pierdute prinde glas nou.

Și oamenii încep să se asculte între ei,
Legîndu-și visele într-unul singur, sublim —
Asemeni luminii proaspete de primăvară
Pe care el o împărțea, din belșug, tuturor.

Îl auzim în milioane de glasuri
Același, nedespărțit de oameni și revoluție.
Fiecare pas al nostru cu adevărat îndrăzneț
Poartă în el un ecou din inima lui.

HARALAMBIE ȚUGUI

IEDUL SĂLBATEC

Nestăvilit aleargă șuvoiul, și, să vezi,
Că iedului îi pare, pe semne, cîrd de iezi, —

Că-n urma lui aleargă și el, din stînci în stînci,
Nestăvilit, prin pacea pădurilor adînci, —

Și cum îi ies în cale tufari de rouă plini,
Ca niște constelații cu argintii lumini,

Din fugă el străpunge, — și-n scînteieri de ploi,
Dărîmă constelații cu coarnele lui moi.

PLOPII

Și azi, cînd de pe Oadeci vrei plopii să-mi arăți,
Ducînd solemne facle spre-adînci eternități,

Mă și visez în șiruri ducîndu-mă cu ei,
Spre zări și monumente, spre culmi de munți merei, —

Necontenit ași merge cu-acești drumeți eterni . . .
Să duc pe umeri toamne, să mă adoarmă ierni,

Să mă deștept din somnul adînc ca de titan,
Cu primăvara-n brațe în fiecare an !

Cînd ne-or ieși în cale amurguri lungi bătînd,
Cu faclele solemne să scînteiez. Și cînd

Ne-or picura pe vîrfuri luceferii lumini,
Să mă-nfior din creștet și pînă-n rădăcini.

LUNTREA AURIE

Dar nopțile acestea, frumoaso, cum de sînt,
Atît de diafane, din cer pînă-n pămînt ?

Pădurile par alge înalte-n clătinări . . .
Noi ne plimbăm alături prin fundul unei mări.

Lucirile acestea de sus vor fi fiind
Sau astre, sau meduze prin adîncimi plutind !

De-aseară se zăreşte, cu cîrma spre Apus,
O luntre aurie, deasupra noastră, sus . . .

Aşa ne urmăreşte de-aseară, pe-amîndoi :
Stă drept deasupra noastră cînd ne oprim şi noi !

O, poate că din luntrea ce ne ţinteşte-aşa,
Pîn'la sfîrşit o scară de raze s-o lăsa,

Şi dacă tu vroi-vei ne vom sui. Apoi,
Cu luntrea aurie vom asfinţi şi noi.

VEVERIŢA

Te-ai amăgit zadarnic de munţi cînd ţi s-a spus :
Sînt imnurile noastre înmărmurite sus !

De bronz pădurea pare de liniştită ce-i . . .
Şi arborii înaltă spre imnuri propriei.

Cu mîna de-i atingem, trecînd, ne-am minuna :
Profund ca nişte coarde de harpe vor suna, —

Şi-om auzi tăcerea de bronz cum s-a deschis,
Cum şi-ar deschide ochii o pasăre prin vis,

Cum bobul lin de rouă ar luneca în tău,
Sau cum lumina lunii foşneşte-n părul tău . . .

E vis sau veveriţă ? Cum s-a ivit şi cînd,
Spre stele sau spre ghinde mai aurii urcînd ?

N-o speria : din creanga cu largi legănături,
S-asvîrle drept în luna ivită pe păduri . . .

EUSEBIU CAMILAR

84 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi

PSALMII ȘI DRAMA CĂUTĂRII ABSOLUTULUI

Pornind sub teroarea întrebării : cum trăim ? în căutarea idealului suprem de existență, poetul a apucat-o de la început, cu îndîrjire, pe căi ce nu-l puteau duce decît în hățișul speculațiilor chinuitoare, într-un labirint înnebunitor de probleme. Cazul său nu este singular. Să nu uităm că Arghezi s-a format într-o perioadă de aprige înfruntări ideologice, caracterizată nu numai la noi, ci în toată Europa, prin apariția unei sumedenii de curente, de teorii, în interiorul cărora, dezorientarea și deruta spiritelor căutătoare, private de instrumentul de investigație, singur eficace, pînă la capăt, pe care li-l putea oferi doar filosofia marxistă, se întîlneau inconștient cu tendințele claselor reacționare de a crea diversiune în rîndurile intelectualilor, spre a-i îndepărta de revoluție. Se știe, de pildă, că, în Rusia, Gorki însuși a căzut la un moment dat victimă unor concepții idealiste ce au bîntuit, luînd cele mai extravagante forme, în perioada dintre 1905 și 1917. Preocupat de ideea „zidirii de dumnezeu“, marele scriitor răspîndea prin 1913 teorii dăunătoare, atrăgîndu-și prin aceasta o foarte severă critică prietenească din partea lui V. I. Lenin. Asemenea teorii mistico-idealiste circulau și în anii cînd Arghezi trăia în străinătate, intens, printre emigranții ruși revoluționari din Elveția și Franța, cu care scriitorul nostru mărturisește a fi venit în contact[1]. Faptul merită să fie subliniat ca unul ce poate da explicația canalizării într-o anumită direcție a preocupărilor poetului. Să fie oare o întîmplare că motivul căutării divinității, absent în *Agate negre*, apare în poezia lui Arghezi după 1910, pentru că în *Psalmi* și în alte creații din deceniul următor primului război să devină o obsesie ? Nu cumva, atmosfera încinsă a discuțiilor urmărite în străinătate, mai mult decît predicile ascultate în mănăstire, îi va fi trezit poetului dorul de himera pe care a crezut că e nimerit s-o numească „Dumnezeu“ ? Oricum ar fi, aspirația la desăvîrșire se confundă în majoritatea poeziilor publicate de la întîiul război pînă prin 1930 cu căutarea înfrigurată a dumnezeirii.

Ce piedici se opuneau înaintării poetului spre ținta dorurilor sale ? Mai întîi, propria structură lăuntrică. În *Nehotărîre*, poetul își exprima groaza de eventualitatea pedepsii de a purta, *„povară, două vieți“*. Pedeapsa era, totuși, de neînlăturat. Venea din interior ? Poetului i-a fost dată — aflăm din *Triumful* — *„osînda de-a crește îndoit“*. Chinul metamorfozelor sufletești neîncetate i-a fost sădit în ființă — ni se comunică în *Portret* — dinainte de naștere :

M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte
Grumazi și șapte țeste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,
Și fiecare este
Și nu este.
Sînt inger, sînt și deavol și fiară și alte asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug,
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni,
Siliți să are stînca la jug.

---

[1] Cf. *Însemnări rusești*, în Revista Fundațiilor, VIII, nr. 8—9 august-septembrie 1941.

Admirabile, dezarmant de sugestive imagini! Noi știm, totuși, că nu printr-o predestinare biologică a fost poetul osîndit să traverseze tot calvarul reîncarnărilor lăuntrice. Structura sa duală, asupra căreia au insistat atîta, pe vremuri, unii critici, nu era o fatalitate a naturii; era doar o impresie, o percepție alterată a propriei imagini spirituale, determinată fatal de neîncetatele învîrtiri amețitoare în jurul unei idei ce atrăgea sufletul cu puteri magnetice. Noi nu întreprindem însă un studiu psihologic. Încercăm să descifrăm psihologia unei mari opere lirice, pentru a putea stabili natura emoției ce ni se comunică din ea, înlesnind prin aceasta cititorului receptarea sensurilor grave ce răscolesc minunatele versuri în adînc. Ceea ce ochiului critic exterior i se revelă ca fiind autoamăgire constituia cîndva pentru conștiința zguduită, arsă de toate febrele, a poetului — o realitate. Fără să renunțăm la expunerea punctului nostru de vedere într-o problemă sau alta, dimpotrivă, formulîndu-l cît se poate de explicit, nu putem face abstracție, cînd analizăm viziuni poetice, de realitatea internă a reprezentărilor, chiar dacă aceasta e realitatea unei iluzii sau prejudecăți. Pentru arabul înnebunit de sete, nălucirea izvorului țîșnit deodată, departe, din nisipul fierbinte al deșerturilor, e o existență aievea. Atribuind frămîntărilor ce devorau, la o anume vîrstă lăuntrică, sufletul liric arghezian o origine, alta decît cea reală, versurile din *Portret* transmit cu forță artistică o stare de tensiune morală în ale cărei chinuite contorsionări transpare un zbucium al căutării de sine, propriu, într-o etapă dată a vieții, oricărui om.

Indiferent de explicația ce le-am da-o, chemări contradictorii sfîșie, în numeroase pagini ale operei sale, conștiința poetului. Desăvîrșirea i se înfățișează, constant, ca o stare de elevație, realizată prin sublimarea pasiunilor pămîntești, prin omorîrea voinței de a trăi. Terorizat de sentimentul îndatoririi de a se consacra în exclusivitate efortului de a sluji unui ideal, neprecizat, de perfecțiune, sentiment ce-și are, neîndoios, obîrșia în refulările pe care scriitorul a fost constrîns de soarta vitregă să și le impună încă din copilărie, insul arghezian interior, eul artistic a avut — cum ni se dezvăluie într-un tulburător poem în proză — ca îndreptar, vreme îndelungată, cuvintele *„nu e voie"*:

„Cineva îmi spune: «Nu e voie!» tocmai atunci cînd mă pregătesc să mă bucur — și ascult! Am aflat cu vremea toate bucuriile oprite și m-am obișnuit cu suferința că nu e voie nimic...“ [1]

Apropierea *„de o zare care seamănă cu cerul"*, de hotarul de la care începe desăvîrșirea, adică, implica, în concepția de odinioară a poetului, absoluta mortificare:

„... Și cînd nici nu caut, nici nu mă bucur, nici nu surîd; atunci cînd sînt cu totul singur în viață ce-a fost și în viața ce are să vie, și aș voi, în puterea nopții, să mă lenevesc puțin, întins între zodii și mîngîind capricornul, mi-e frică. Nu știu de ce mi-e frică. Nu e voie. Nu e voie de odihnă! (Robul)[2]

Tălmăcit în versuri, sentimentul de a fi predestinat necontenitei vegheri, osîndei de a-și interzice orice bucurii în afara acelora procurate de comunicarea cu tainele mari, își alege spre a se exterioriza sobru, drept simbol, cucuveaua. Pasăre ce *„nu știe să rîdă"*, *„clopoțel al Sfîntului Duh"*, ce sună *„lepădarea de sine"*, ai cărei ochi

... mari și teferi,
Ca niște luceferi
Înghețați de uimire,
Privesc în suvenire,

iar

Glasul (...) depărtat și sfînt
Spune auzului de pe pămînt
Că sufletul trebuie să stea
De veghe înarmat în șea;
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă:
Să-i scînteie stelele-n luciu!

în cucuvea, poetul își recunoaște propria conștiință:

O, cucuvaia lui Dumnezeu,
Gîndesc c-ai fi sufletul meu! (Graiul nopții)

---

[1] *Ce-ai cu mine, vîntule?*, 1937, p. 97.
[2] Idem p. 99.

Intr-o altă poezie, simbol al desăvîrșirii devine muntele Măslinilor, la poalele căruia, în grădina Ghetsimani, ar fi fost prins de către ostașii lui Pillat, Isus spre a fi răstignit. Muntele Măslinilor, transfigurat, e un

Munte-ndreptat cu piscul în tărie
Și neclintit în visul de azur . . .

. . . .

Munte, cădelniți de izvoare,
Altar de șoimi, sălaș de sori,
Care nu suferi floarea trecătoare
Să te îmbete cu miros de flori . . .

Stînd *„la hotarul marilor mistere"*, muntele sacru, *„împresurat de astre"*, e *„ca un semn de-a pururea putere / Al vieții noastre cea fără de leac" (Muntele Măslinilor).*

Chemării către presupuse înălțimi i se opune însă, în conștiința poetului, impetuos, o alta — chemarea pămîntului, a vieții reale, exprimată și în *Nehotărîre*. Răsvrătit împotriva interdicțiilor sunate de „clopoțelul Sfîntului Duh", poetul vrea mulțumiri ce țin de lumea

aceasta, de viața trecătoare :
Hrănit cu piatră și-adăpat cu vînt,
De-a fi-n vecii o streajă mă-nspăimînt.
Mi-e foame de nisip și lut
Și dor de apele din care n-am băut. (Psalm)

*

De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
Și de-a rodi metale doar, pătruns
De grelele porunci și-nvățăminte,
Poate că, Doamne, mi-este de ajuns (Psalm).

*

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slava, crîncen și scîrbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit. (Psalm).

Intre cele două aspirații, opuse, în sufletul poetului se încinge o bătălie formidabilă, mereu reluată, cu izbînzi și înfrîngeri temporare de o parte și de alta, dar fără obținerea unui rezultat definitiv, fără ajungere la o limpezire. E, poate, cazul să notăm că problema căreia, în versurile din *Cuvinte potrivite*, i se caută cu atîta sete și risipire de energii sufletești o soluție apare, privită din afară, lucid, ca fiind o falsă problemă. Poetul separă arbitrar, cum nu va face în scrierile de mai tîrziu, îndeosebi în creația din anii socialismului, idealul de real, vede, fără temei, o incompatibilitate între urmărirea perseverentă a idealului de perfecțiune etică și trăirea plină a vieții. Idealul i se revelă ca o stea depărtată, ascunsă în zări, dincolo de existența umană curentă. Impotriva unei asemenea desăvîrșiri abstracte, concepută ca o autonimicire, ființa omenească se revoltă, natural. Coborît din sferele albastre în „lut", psalmistul nu se simte nici aici în elementul său. *„Cerurile reci"* și *„putregaiul"* îi sînt deopotrivă de străine, insuportabile. Sufletul se zbate *„între două nopți"*. Imbrățișînd existența lumească, i se pare că a trădat o menire sacră, că a ucis în sine ce avea mai bun, că și-a reprimat unul din euri : pe cel adevărat, că a *„strivit în șapte zile ce-i zămislit în șapte"*. Urmarea :

Nu mai adie vîntul în parcuri, parfumat.
De țițele femeii, rămase fără lapte,
Prunci orbi și muți, schelete și sluți ai spînzurat.
Albinele, din bozii, aduc la stupi otravă,
Izvoarele-năcrite-s și strugurii scămoși.

. . . .

Nici o vioară nu mai pricepe să mai sune,
Chiar stelele sfințite și pure la-nceput
Au putrezit pe balta visărilor străbune
Și zările, mîncate de mucegaiuri put . . .

Sumbrul tablou se găsește, amplificat, și într-o bucată în proză, dedicată, cu ironie amară, lui Vintilă Brătianu, — *Timpul putred :*

„*...Stupurile, unul după altul, tăceau amorțite ca niște urcioare goale, în care se acresc drojdiile părăsite ale sucurilor unei strădanii vechi, (...) Albinilor toate li s-a înmuiat acul sau a căzut ca un pinten inutil, rămînîndu-le în trup numai veninul, care le arde și le răscoace...*

Am luat vioara din grinda strămoșului meu și arcușul ei, spînzurat alături ca o lopată de luntre moartă (...) Coardele nu mai sunară nici una ca de obicei și arcușul dete un zbierăt de miel înjunghiat și de capră flămîndă..."[1], — ceea ce lasă loc presupunerii că în *Triumful* răzbat, împreună cu accentele căinței intime, ecouri ale unor dezamăgiri civice ale poetului, care, în anii următori celui dintîi război mondial, își vedea surpate toate iluziile pe care și le făurise, la un moment dat, relativ la o pisibilă înoire a vieții. In general, descurajările de ordin sufletesc intim se împletesc, adesea, în scrisul arghezian, cu decepții stîrnite de realitățile din jur, sociale. Ce bucurii îi rezervă, bunăoară, poetului întors din pribegia printre aștri societatea anilor în care se nășteau *Psalmii ?* Pretutindeni, autorul poeziei *Evoluții*, tipărită în 1923 în *Flacăra*, constată degradarea valorilor spirituale. Semn al decadenței morale extreme, prevestitor al destrămării sociale, cei meniți să împrăștie în lume lumină și-au trădat misiunea, își comercializează harul :

Toți, abdicați din funcția divină,
Au renunțat la slăvile eterne.
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecții dă, de limbile moderne.

Intr-o lume aservită puterii banului, Hercule a devenit „petrolist dactilograf", Joe, spițer care

Servește-n cutiuțe la tarabă
Cite un hap, cite un praf ;

în sfîrșit,

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac.

Cu alte cuvinte : „*Burghezia a despuiat de aureola lor toate activitățile pînă atunci venerabile și privite cu smerenie. Ea a prefăcut pe medic, jurist, preot, poet, om de știință, în muncitorii ei salariați*". (Marx-Engels : *Manifestul Partidului Comunist*).

Intr-o asemenea lume, neînțelegînd lupta celor ce, acționînd în vederea dărîmării unei societăți a corupției și alienării esenței umane, urmăreau implicit salvarea din naufragiu a valorilor spiritului, un căutător al desăvîrșirii nu se putea simți, bineînțeles, deci stingher și dezgustat, „*heruvim bolnav*". Sufletului său, totul îi apărea sterp, pervertit :

Livada, cimpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea.
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie...

Mărită pînă la groază, anxietatea ia, în *Duhovnicească*, forme delirante :

Ce noapte groasă, ce noapte grea !
A bătut în fundul lumii cineva.

---

[1] *Bilete de papagal*, I, nr. 210, 28.IX.1928.

Poetul e terorizat de gîndul că şi-a trădat menirea : a *„fugit de pe Cruce"*. Singur, crispat în spasmul desperării sale, sufletul e muncit de vedenii. Antenele-i lăuntrice înregistrează umbletul, prin grădină, al unei stafii nevăzute :

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără luminare
Şi s-a lovit de pomii din grădină ?
Cine calcă fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas ?

Redeşteptată o clipă, nădejdea crede că poate identifica în fantasma rătăcitoare chipul mamei. E chipul dorit, ţinta tuturor dorurilor. Din *Duhovnicească,* vorbesc sfîşierile lui Vintilă Voinea, întrupare a luminii şi bucuriei, mama, plecînd, a lăsat în urmă gol şi dezolare. Imaginile chemate să tălmăcească senzaţia de pustiire, starea de frică paralizată, sînt de o expresivitate, putem spune, înspăimîntătoare :

Toţi au plecat, de cînd ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit de tot.

Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii
Şi s-au pierdut rîndunelele, lăstunii.
Ştiubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii.
S-au povîrnit pereţii. A putrezit ograda.

Ceea ce sporeşte neînchipuit impresia de pustiu este moartea lucrurilor :

Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

Ne aflăm la hotarul neexistenţei, unde nimic nu are fiinţă şi totul poate lua orice chip. În năluca mamei...

S-ar putea să fie Cine ştie — Cine...
Care n-a mai fost şi care vine
Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate.

S-ar putea să fie Cel răstignit, simbol, în viziunile argheziene, al jertfei în slujba „chemării" înalte, dar şi judecător aspru şi drept. În acesta, contopit cu imaginea Mamei, poetul pare a se recunoaşte în cele din urmă pe sine. Propria conştiinţă, spiritul său *„risipit prin spini şi bolovani"* îl priveşte scormonitor, din noaptea groasă, cu ochii invizibili ai celui *„în haine-n-tunecate"* care, *„pribeag şi ostenit la uşă"*,

...scobeşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele...

Împrejurarea impune fuga. Fugă de sine însuşi, de neliniştile din suflet :

...Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă.
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

Neiertător, rechizitoriul conştiinţei nu rămîne, în spaţiul operei argheziene, fără răspuns. Şi, ca întotdeauna, răspunsul e zdrobitor. Practic, renunţarea absolută la lume, căutarea desăvîrşirii în afara vieţii duce la claustrare. Experienţa claustrării, Arghezi a străbătut-o. Ce i-a revelat ea ? O lume de saltimbanci, iude, caiafe, simoniţi şi sadomiţi — lumea *Icoanelor de lemn.*

Departe, dar, de a fi găsit — între zidurile ei o împărăţie dumnezeiască, poetul s-a văzut, păşind în mănăstire, înlăuntrul celui mai stercorar lăcaş diavolesc. Concluzia logică: nu pe poarta mănăstirii (devenită cuib de trîntori şi tîlhari) se pătrunde în cer. Pentru ca sufletul să comunice cu cele de sus, mijlocirea bisericii nu e necesară. Este indezirabilă chiar, biserica perverteşte, corupe, spurcă totul:

„Nemulţumiţi cu frumuseţea simbolelor, parveniţii Bisericii le-au cutreerat în lung şi-n lat şi au ieşit din ele, ca să aşeze sentimentul delicat al credinţei într-o materialitate celestă brutală şi, flămînzi de puteri necontrolate, pentru dobîndirea prestigiilor fără merit în viaţa de toate zilele, traduse in situaţii strict materiale, arhiereii, episcopii, mitropoliţii, patriarhii, popii, au parvenit să lege şi să dezlege în eternitate cu mîna lor şubredă şi adeseori grasă libertatea sufletelor încă de pe pămînt. Sfinţirea apei, eucharistia, maslul, trimise în calitatea lor de închipuiri şi sugestii, au fost luate pe şleau, înţelese cu grosolănie şi date ca actele şi operaţiile lui Dumnezeu indefinit...“ (Biserica şi episcopatul)[1].

Revolta argheziană ţinteşte aşa dar nu un personaj sau o anumită practică religioasă, ci Biserica însăşi, ideea de biserică social-constituită. Nu ne găsim în faţa unei izbucniri întîmplătoare. Un adevărat strigăt voltairean: *„Ecrasez l'Infame!“* înfioară întreaga literatura a lui Arghezi. Pomenindu-se actor în comedia sinistră, a sfinţirii apei, scriitorul, neputînd adresa ţăranilor, veniţi să-i primească *„binecuvîntarea“*, cuvintele inimii: *„Pentru ce săruţi icoana? de ce te închini? ce ai tu cu Dumnezeu şi cu Sf. Dumitru şi cu blagoslovitul Cler? Umblă sănătos şi ascute-ţi toporul, căci ai multă uscătură de curăţit“*, — încerca să-i *„împiedice cu un surîs, pe tăcute, să-şi scoată singurul ban de la brîu, stropindu-i îmbelşugat cu aghiazmă“*, în care, simbolic, punea sugestia: „Trezeşte-te“ *(Cum se face o procesiune — Icoane de lemn)*. Nimic n-a urît scriitorul, toată viaţa, cu mai înverşunată patimă decît depravarea Bisericii; ea îi oferea, în cele mai neruşinate manifestări, spectacolul trivializării unei idei, al batjocoririi simţămintelor celor mai gingaşe, încercate, în neştiinţa şi rătăcirea lui, de sufletul omenesc, „şubred şi sărac“. Plagă socială, focar de infecţie morală, agentură a iadului pe pămînt, unealtă a *„puternicilor beznei“*, *„rămăşiţa trecutului celui mai ingust“*[2], *„ruşine pentru ţară“*[3], biserica trebuia, după opinia constantă a lui Arghezi, desfiinţată. Astfel, în pamfletul *Maimuţoii judecători*, scriitorul invoca, în 1911, *necesitatea socială de a se suprima oficial o instituţie ajunsă simbol al corupţiei şi al negaţiei de inteligenţă*[4]. Apelul revine, cu *Cuvinte duhovniceşti*, unde se susţine că *„singurul bine ce se poate face bisericii noastre este de a o distruge, căci discreditată este de mult“*[5] — ca şi într-un răspuns polemic adresat revistei *Neamul romînesc*, în care clerul e ameninţat de a fi *„dat în laturi şi a se trece peste el“*[6].

Pasaje ca acestea infirmă, evident, aserţiunea lui Pompiliu Constantinescu, după care sensibilitatea religioasă ortodoxă, specifică, chipurile, poporului nostru, popoarelor răsăritene îndeobşte, şi-ar fi găsit în creaţia lui Arghezi o expresie superioară. Realitatea e cu totul alta. Minusculele pagini ale *Biletelor de papagal* sînt pline de sarcasm omorîtor la adresa ortodoxiei şi ortodoxismului. O adevărată diatribă antiortodoxistă şi antibisericească se desprinde, de pildă, dintr-o *Epistolă lui Sabin Drăgoi*. În opoziţie cu cei predispuşi cîndva să asimileze noţiunile „ortodox“ şi „romînesc“, scriitorul dezvăluie îndărătul lor realităţi ce se exclud. *„Romînii* — scrie Arghezi — *n-au dat nici un sfînt Bisericii ortodoxe, în cîteva veacuri de creştinătate. Ei n-au dat acestei Biserici nimic, Biserica nedîndu-le lor nimic niciodată, pentru simplul motiv că Biserica ortodoxă nu e romînească şi romînii nu sînt ortodocşi.*

Nu numai ortodocşi nu sînt romînii — continuă pamfletarul — *dar nici măcar creştini. Sentimentul religiei le lipseşte:*

...Nici o iniţiativă pornită sub comanda unui sentiment ortodox. Totul este copiat de la greci, vorbă cu vorbă, formă cu formă şi la zestrea greacă, romînii n-au adăugat nimic, nici fapte sufleteşti, nici sfinţi, păstrind cadrul, ca un locatar apartamentul închiriat, căruia nu se simte dator cu nimic. Mai caracteristic: biserica ortodoxă n-a putut produce cu material romînesc foarte abundent măcar un cler ortodox; mai puţin, măcar creştin...“

---

[1] *Bilete de papagal*, II, nr. 427, 1.VII.1929.
[2] *Pagini din trecut*, p. 12.
[3] *Facla*, II, nr. 23, 4.VI.1911, p. 385.
[4] *Facla*, II, nr. 36, 3.IX1911, p. 185.
[5] *Facla*, III, nr. 25, 22.VI.1912, p. 488.
[6] *Facla*, I, nr. 28, 9VII.1911, p. 26.

„Neo-ortodocșii“ — e vorba, evident, despre doctrinarii *Gîndirii* — sînt denunțați în articol ca unii ce *„se chinuiesc să croiască poporului nostru o cămașă de scîndură, cu care ființa lui elastică nu se poate înfășura — și croind o haină, ei n-au băgat de seamă că fac un coșciug...“* De asemenea apostoli ai *„credinței“* nu poate avea — accentuează scriitorul — nevoie decît *„ o categorie socială care, sinceră, s-a văzut incapabilă să elucubreze artificiul unei îndreptățiri istorice. Viața noastră cea adevărată nu-i simte și nu-i vrea. “* [1]

Fost-a Anghezi, cînd clama, din zeci de articole, împotriva bisericii, a ortodoxiei, a creștinismului, un necredincios? Nu. Totdeauna, scriitorul a crezut în dumnezeu. Intr-un dumnezeu al său. A fost însă un schismatic [2], ba, mai mult decît atît, un păgîn. Unul din cei dintîi, dacă nu primul, care a observat aceasta este Mihai Ralea. După aprecierea sa, poetul *„e din familia vracilor, a căutătorilor de esențe ultime, de elixiruri și filtre, dar nu din aceea a preoților, a sfinților și apostolilor. In Evul Mediu, d. T. Arghezi ar fi fost ars de viu“* [3].

Exponent prin excelență al sensibilității romînești, al unei viziuni a lumii, specific romînească, Tudor Arghezi este, în chipul cel mai vădit. In această privință Pompiliu Constantinescu a dovedit o intuiție sigură.

De-ar fi să căutăm elemente ale unei gîndiri sociologice în opera lui Arghezi, am constata, în anumite puncte, înrudiri cu Eminescu, Sadoveanu și poporaniștii... Autorul *Scrisorilor către învățători* își reprezintă societatea ideală ca un stat al naturii, format din categorii productive, ocupate cu munca manuală, cărora să li se adauge „pătura cultă“, luminătoare. Un rol activ în acțiunea de luminare, de ridicare a omului la condiția demnității sale, îi este rezervat și bisericii. Numai îndeplinirea acestui rol, socialmente util, străin oricăror preocupări de „mîntuire“ într-o altă existență, poate justifica existența preoțimii. Arghezi tindea, cum vedem, la... poporanizarea bisericii. Se pot cita în acest sens pasaje elocvente din articole scrise în diferite perioade.

„Dusu-s-a vreodată sinodul — citim în *Facla* din 9 iulie 1911 — *la poporul din care a ieșit, cocoșat și moale la picioare, ca un avorton? Simțit-a el vreodată nevoia să se împărtășească la un loc cu el din sfînta pîine a nădejdii sociale? A protestat vreodată sinodul de-o singură nedreptate din miile ce se fac zilnic în țara unde ospătează?“*

Asemănător formulată, regăsim ideea într-un pamflet din *Bilete de papagal,* în care e demascată cîrdășia dintre biserică și capital:

„In vreme ce dărîmă mănăstirile, disprețuiește sărăcimea, abandonează văduva și orfanul și nu cercetează pe cei bolnavi și pe cei închiși, înaltul Cler își lipește cu evlavie obrazul de șezutul cald al marilor bancheri“ (Dumnezeul ipotecar) [4].

Nerecunoscînd bisericii, abătută de cler de le menirea ei, calitatea de maică și dădacă a sufletelor, Arghezi respingea implicit și reprezentarea bisericească a divinității. Dumnezeul bisericesc este negat și batjocorit cu consecvență în întreaga creație a scriitorului. Este tăgăduit tocmai pentru că el întrupează negația idealului, a cărui căutare constituie rațiunea de a fi a omului. Setei de cunoaștere, dorinței de avîntare a spiritului în înălțimi:

Pentru ca mintea mea să poată să-nțeleagă,
Nengenuncheată firii de pămînt —

biserica îi oferă imaginea unui dumnezeu bărbos și ursuz, tiran fioros, ce ține în mînă un toiag ridicat a pedeapsă, bătrîn uricios, înăcrit, bucuros numai să-și certe făpturile:

Pentru că n-a putut să te-nțeleagă
Deșertăciunea lor de vis și lut,
Sfinții au lăsat cuvînt că te-au văzut
Și că purtai toiag și barbă-ntreagă.
Te-ai arătat adeseori făpturii
Și-ntotdeauna-n haine de-mpărat,
Amenințînd și numai supărat,
Că se sfiau de tine și vulturii.
In Paradisul Evei, prin pădure,
Ca și în vecii triști de mai tîrziu,
Gura ta sfîntă, toți părinții știu,
Nu s-a deschis decît ca să ne-njure.

---

[1] *Bilete de papagal,* I, nr. 246, 21.XI.1928.

[2] Să fie o coincidență întîmplătoare contopirea în numele lui Arghezi a două cunoscute nume de eretici: Arie și Ghezzi ?

[3] Mihai Ralea : Pagini din trecut — în literatură, p. 29.

[4] *Bilete de papagal,* I, nr. 77, 5.V.1928.

Zbuciumului creator, marilor aspirații, birocrația eclesiastică le oferă, drept nutriment moral, dogma, scriptura osificată, golită de conținut, de spirit, litera moartă, cuvîntul-cadavru. Neamurile, mii, *„plecate, domoale"*, așternute la drum, spre a-și căuta *„în ceruri, în vis, în pămînt"* — dumnezeul, încearcă desamăgiri inconsolabile, cînd desfac miezul cuvintelor-icoane, cuvintelor fetișe, cărora se închinaseră :

Ascuns te-au găsit în cuvînt.
Sfărîmă cuvîntul : cuvintele-s goale.

Căutînd dumnezeirea, poetul, asemeni noroadelor, nu-și caută un stăpîn, un obiect de adorat ; caută cu totul altceva.

Doamne, izvorul meu și cîntecele mele !
Nădejdea mea și truda mea !
Din ale cărui miezuri vii de stele
Cerc să-mi îngheț o boabă de mărgea,
Tu ești și-ai fost mai mult decît în fire
Era să fii, să stai, să viețuiești . . .

Dumnezeul arghezian, visat, e o idee, o abstracțiune frumoasă :

Ești ca un gînd, și ești și nici nu ești,
Între putință și-ntre amintire.

Parte conștient, parte abandonat iluziei, cu o voluptate dureroasă, poetul acorda atribute divine unui vis al său, reprezentării naive, copilărești, a fericirii. Toate bunurile de care îi fusese văduvită copilăria, tot dorul său de gingășie, de afecțiune curată, de tandrețe maternă și paternă, le imaginează înălțate, asemeni inimii lui Orlando, undeva, în apropierea stelelor. Rugîndu-se, psalmistul cere *„Părintelui ceresc"* să i se dea, *„ca pomilor de rod cu gustul bun"*,

. . . crîmpeie mici de gingășie,
Cîntece mici de vrăbii și lăstun . . .

El tînjește,

. . . ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cînte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

și ca

. . . semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta mai bună.

Nefericirea lui vine de-acolo că *„Domnul, vecinicul și bunul"*, nu vorbește *„cu robul său mai des"*, nu-i trimite îngeri tutelari, din aceea care, în timpurile biblice, *„grijeau (. . .) și pruncul și bărbatul și femeia"*.

E, fără îndoială, misticism în acest mod de a gîndi perfecțiunea, idealul, fericirea. Nu însă un misticism bisericesc. Din scripturile sacre, poetul a împrumutat masiv imagini, cuvinte, tipare stilistice, transmițîndu-le însă un conținut sufletesc inedit, profund personal, dictîndu-le funcții radical diferite de acelea pe care le îndeplinesc în cărțile de cult și în predici. Ceea ce îl atrage spre universul reprezentărilor biblice e *„frumusețea simbolelor"*. Arghezi apelează la Vechiul și Noul Testament întocmai cum alți poeți, sau el însuși, uneori, apelează la mitologiile păgîne sau la folklor. Este, dacă se poate vorbi astfel, un păgînizator al bibliei. A ne întreba de ce recurge tocmai la biblie și nu la mitologia egipteană, de pildă, sau la cea indiană ori nordică, explorate de Eminescu, ar fi deplasat. Precedată de literatura cazaniilor, psaltirilor și molitvelnicilor, literatura romînă modernă a achiziționat în general numeroase valori expresive cuprinse în cărțile bisericești. Arghezi continuă și dezvoltă în această direcție o solid statornicită tradiție. Lecturile din mănăstire, care vor fi inclus, fără doar și poate, și pagini sacre, și, poate, cum spuneam influența intelectualilor ruși emigranți, îndeosebi care — cum își amintește scriitorul — discutau, *„la toată ora din zi și din noapte"*, felurite probleme, între care una, *„fundamentală: dacă există sau nu dumnezeu" (Însemnări rusești*[1]*)*, trebuie să-și fi avut, desigur, partea lor însemnată de contribuție la o asemenea orientare. Asemeni, pînă la un punct *„ziditorilor de dumnezeu"* ruși, care înțelegeau prin noțiunea de divinitate *„un complex de idei elaborate de trib, națiune, omenire, care trezesc și organizează simțul social, avînd drept scop legarea individului de societate, înfrînarea individualismului zoologic"*, — Arghezi desemnează prin denumirea „dumnezeu" un ideal: idealul său, greu de definit, de omenie, bunătate, perfecțiune. Acest soi de misticism nu e, ca atare, mai puțin condamnabil decît cel bisericesc. În anumite condiții social-istorice, el poate deveni chiar mai primejdios, întrucît — cum îi scria lui A. M. Gorki, Lenin — *„înfrumusețînd ideea de dumnezeu"*, un cugetător sau altul înfrumusețează prin aceasta *„lanțurile cu care încătușează (...) pe muncitorii și pe țăranii ignoranți"* [2] țarii, popii și marii capitaliști. Tot Lenin admite însă, într-o altă scrisoare către Gorki, posibilitatea găsirii de către artist a unor anumite sugestii creatoare chiar și în filozofia idealistă:

„...socot că artistul poate găsi în orice filozofie multe lucruri folositoare pentru el. În sfîrșit, sînt absolut de acord că în problema creației artistice dumneata ești o autoritate și că, extrăgînd concepții de acest fel (revoluționare — n.n.) *atît din experiența dumitale artistică cît și dintr-o filozofie, fie ea și idealistă, poți ajunge la concluzii care vor fi de mare folos partidului muncitoresc"* [3].

În măsura în care exprimă o concepție, un mod de gîndire, o filozofie, invocarea divinității reprezintă într-o operă literară, tributul plătit de autor idealismului mistic, spiritualismului. Arta nu rămîne însă ideologie nudă. În marile creații, e și cazul liricii argheziene — crusta gîndirii eronate este spartă și sfărîmată, lăsată în urmă de erupția imaginilor pline de clocot, ce condensează superb, fie minuțioase și pătrunzătoare observații asupra realității obiective, fie tumultuoase experiențe sufletești. Pătrunsă în opera de artă, viața doboară, frînge, strivește gîndirea neconformă ei, conducîndu-l pe cititor sau spectator spre alte concluzii decît cele bănuite, în miopia lui filozofică, de artist. Cînd gîndirea artistului și gîndirea vieții coincid — cum se va întîmpla, de pildă, în *Cîntare omului* rezultatul este nașterea unor opere grandioase, în care toate elementele conlucrează magistral la transmiterea mesajului înălțător.

Tălmăcire artistică derutant de originală a unui crîncen efort de cunoaștere, poezia argheziană filozofică din trecut nu e nici manifest fideist, nici literatură speculativă. Speculațiile scolastice, scriitorul le-a disprețuit totdeauna, ca de altminteri tot ce e livresc, bazat pe deducții abstracte, rupt de realitate. Despre misterul trinității, spre exemplu, a vorbit de mai multe ori batjocoritor. În anunțarea unei conferințe ce tindea *„să demonstreze la Ateneu existența lui Dumnezeu"* [4] vedea, în 1911, o prezumție demnă de luat în rîs. În general, disputele teologice, sterile și pretențioase, îl exasperau și-i stîrneau indignare.

„Căci în definitiv — scria, într-un articol din *Facla* — *faptul că Sf. Spirit purcede numai de la Tatăl sau și din Fiul și că de-a dreapta Tatălui stau oile și de-a stînga caprele și că aghiazma ortodoxă e mai sfîntă decît cea catolică nu ajunge în viața modernă, ca să justifice prezența unui cler intrînsa"* [5].

Nu preocupări teologice, ci zbuciumări gnoseologico-etice general omenești au generat materia *Psalmilor*. Spiritul poetului a fost pînă în străfunduri răscolit de probleme pe care și le-au pus toți gînditori lumii în decursul istoriei și cărora li se poate găsi soluția numai cu ajutorul dialecticii materialiste, elaborată de întemeietorii marxismului. De gîndirea științifică înaintată, Tudor Arghezi a ajuns să beneficieze de abia în anii construirii socialismului. Pînă să se ridice la înțelegea filozofică materialist-dialectică a fenomenelor existenței, poetul s-a războit cu aparentele „mistere" de nepătruns ale lumii cu o îndîrjire ce amintește legendara luptă a lui Iacob, într-o noapte, cu Dumnezeu însuși; ca și patriarhul biblic, care s-ar fi ales, de pe urma încăierării, cu o rană la șold, din pricina căreia avea să șchiopăteze toată viața, opera argheziană, născută din lupta cu himera necunoscutului ce refuza să se revele, e plină de răni și sîngerări. În speranța de a descoperi pe această cale cauzalitatea adîncă, legea lăuntrică a manifestărilor existenței și totodată de a-și împlini năzuința de limpezire interioară, de a-și găsi pacea sufletească, poetul e nerăbdător să cunoască natura presupusei ființe supreme, să înțeleagă raporturile acesteia cu omul, cu creația în ansamblu. Poetul caută divinitatea nu dintr-o sete mistică ce i-ar fi — cum credea Pompiliu Constantinescu — congenitală, organică ; o caută, împins de sforțarea foarte lucidă, intens colorată afectiv, de a înțelege, de a-și forma reprezentări limpezi, exacte, relativ la tot ce există.

---

[1]) Revista Fundațiilor, nr. 8.

[2]) *Lenin despre cultură și artă*, ESPLP, 1957, p. 503.

[3] Idem, p. 460.

[4]) *Pagini din trecut*, p. 7.

[5]) *Facla*, II, nr. 28, 9.VII.1911, p. 26.

Luînd, ca toți creatorii de mituri, drept realitate transcendentă, identificabilă cu Dumnezeu, proecția în absolut a propriilor năzuințe confuze spre o stare de beatitudine edenică, individuală și obștească, poetul își voia visul, *„din toate, cel frumos"*, coborît din sferele ideale, întrupat, ca în mitologia creștină, Logosul. În această atitudine își are începutul aceea dramă a căutărilor obsesive, a cărei traducere sensibilă dobîndește în *Psalmi* și alte poezii o forță a expresiei lirice fără termen de comparație în literatura noastră, egalînd în intensitate patosul de altă natură al trăirilor comunicate de poemele lui Victor Hugo și uraganul încătușat al obsesiilor baudelaireiene. N-a existat vreodată îndrăgostit care să-și cheme, cu mai sfîșietoare accente ale dorinței, iubita, decît acelea care sfîșie cîntecele psalmistului nostru, s-o caute cu sufletul mai zguduit de spasmuri decît conștiința căutătorului divinității, de vijeliile incertitudinilor. Numai cerbul celuilalt psalmist, cel din vechime, sau în reprezentarea argheziană, *„taurul sălbatic"* vor fi dorind apa de izvor cu aceeași arzătoare sete cu care creatorul psalmilor romînești îl cere pe cel căutat *„dîrz și fără de folos" — „pentru credință sau pentru tăgadă"*. Bănuită, existența acestuia este, pentru el, o enigmă :

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești ;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatic, cînd se-adapă.

Neresemnat să iubească de la depărtări o abstracție, poetul revendică, întocmai ca Toma necredinciosul, dovada palpabilă a prezenței divine :

Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !"

Din versurile lui Arghezi se detașează o poveste de dragoste, stranie, cu doruri dogorîtoare, apropieri iluzorii și îndepărtări silite de obiectul nădejdilor înverșunate, cu conflicte violente și reveniri cînd sfioase, cînd agresive la locul întîlnirii sperate, cu tresăriri delicate și scrîșniri ostile. Poetul înalță cînd implorări, cînd reproșuri și chiar amenințări către cerul ce nu vrea să se deschidă.

Unde sălășluiește Dumnezeu ?

În care-anume floare și tulpină
Dospește sucul fructului Său cald ?

E o întrebare de care poetul își simte atîrnînd întreaga personalitate, existența :

Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

Toți porii ființei sale sufletești sînt deschiși pentru a-l primi pe presupusul făcător-a — toate :

Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal
Pe un ștergar cu brîie de lumină.

Înclinat să dea o interpretare mistică unor nevoi sufletești inerente naturii umane, ca aceea de a tinde la bucurii mai presus de îndestularea nevoilor imediate, poetul aseamănă setea sa de ceea ce numește *„dumnezeu"* cu nostalgia unui *„prunc orb născut, care nu și-a văzut mama niciodată și care și-a simțit-o cîndva cu pipăitul"* ; are impresia că-și simte *„pipăitul sufletului“* *„plin de tine, Doamne“*, iar *„buricele degetelor“* îmbibate de *„mirosul laptelui uitat“ supt intr-o existenţă anterioară (Psalmistul singuratic*[1]*)*.

In alergarea sa fără oprire, cu ocoluri, rătăciri, prăbuşiri şi sîngerări, psalmistul recurge la toate tonurile rugii şi ale revoltei, spre a-l îndupleca pe cel nevăzut să se arate. Aci se roagă, zmerit :

Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă
În recea mea-ncruntată suferinţă.
Dacă-ncepui de-aproape să-ţi dau ghies,
Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des...

sau îl strigă, cu deznădejde :

Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele!
Nădejdea mea şi truda mea!,

aci îl pîndeşte *„cu duşmănie“* ca pe vînat :

Te drămuiesc în zgomot şi-n tăcere
Şi te pîndesc în timp, ca pe vînat,
Să văd : eşti şoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere?

şi, ca un alt Lucifer, încordează împotriva Tatălui ceresc, temerar, arcul :

Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tîlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ţi jefuiesc cu vulturii tăria.

Spre a putea deschide *„lacătul“* cu care îşi vede zăvorîtă *„uşa marelui vis“*, poetul solicită — oricui ar fi în stare să-i dea ajutor :

Cine va pune-n uşa noastră cheie
O singură scînteie?

Ultima nădejde îi este în stea :

„Stea, nu poţi tu intra-n veriga lui
Şi lacătul tăcerii să-l descui? (Descîntec)

Minunea, însă, nu se săvîrşeşte. Nici bătăile la poarta necunoscutului, nici pribegia *„în şes, în munte şi pe ape“* nu-l scot *„din marele ocol“* pe deznădăjduitul pelerin, nu-l duc pe tărîmul visat :

Piscul sfîrşeşte-n punctul unde-ncepe.
Marea se-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat şi-n drum m-am răzvrătit
Şi n-am scăpat din zarea marii stepe.

Singura mîngîiere îi rămîne, ca în *Nehotărîre*, cîntecul :

Nu lua în seamă cîntecele grele
Cu care tulbur liniştea de-apoi.
Sînt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Şi cîntă moarte-n cîntecele mele. (Psalm)

Dorinţa de a vedea şi pipăi pe Dumnezeu cuprinde, fireşte, o contradicţie de fond. Dumnezeul arghezian fiind, în ultimă instanţă, Absolutul, necuprinsul, cum s-ar putea el revela, ca atare, direct, simţurilor omeneşti? Prinzînd, în acest scop, contururi finite, relativizîndu-se, el ar înceta prin aceasta să fie infinit, necuprins. Fără să şi-o mărturisească de-a dreptul, poetul îşi dădea pare-se, seama de absurditatea logică a cerinţei pe care o adresa atît de insistent *„puternicului“* şi *„bunului“*. Cum nu putea, totuşi, renunţa la căutarea lui, se revoltă împotriva logicii a raţiunii.

„Pentru ce mi-ai dat minte, Doamne, şi judecată? Ce să mă batjocoreşti?

---

[1] ***Cugetul romînesc***, **II, nr. 3, martie 1923**

Eu am pus preț pe mintea mea, mi-am frămîntat-o cu mințile altora, cu mintea morților și cu mintea celor vii și m-am apucat să te chibzuiesc pe tine...

Și am rămas tot atît de prost ca și înainte „(Psalmistul singuratic")[1].

Deschisă, *„ca o scorbură de copac, în care s-au adăpostit, toate cîte o noapte, păsările călătoare"*, „ judecata nu-i poate lumina poetului căile spre Cel din veac. Ea îi este, dimpotrivă, piedică, povară :

Povară mi-e mintea ca tuciul ! (Graiul nopții)

Pornind de la acceptarea *apriori* a existenței unui absolut personificat, adică în fond a unui non-sens, căutările *„psalmistului singuratic"* nu aveau, firește, cum să fie încununate de biruință. Acest eșec individual repetă neizbînda omenirii ale cărei sforțări de a dezlega o seamă de probleme fundamentale s-au irosit, multe milenii, inutil. Premergător poeziei *Intre două nopți*, un poem din ciclul *Psalmistul singuratic* dă glas plînsului sufletesc cauzat de sentimentul zădărniciei eforturilor pe tărîmul cunoașterii :

„Un om nebun a înfipt lopata în adîncul cerurilor și a scos morile de argint și lopata a trecut din mînă în mînă pînă la noi.

Săparăm noaptea întreagă și cu ivirea dimineții gropile s-au umplut zilnic la loc și cu căderea serii lopata începe din nou să muncească.

Ne găsim și azi într-același loc. Brațele noastre muriră mereu, dar n-au ostenit.

Cine-i făptura ciudată care se străduiește în zadar să intre în locul oprit?

Eu, Doamne, care te caut de la facerea lumii și care știu că osînda mea e în zadar".

Odiseea zadarnicelor căutări ale unui suflet rătăcit o găsim rezumată și într-un alt poem în proză, publicat mult mai tîrziu — tocmai în 1933, intitulat *Gura vetrei.*

„Căutînd pe Dumnezeu — notează, amar poetul — *în aer, aerul n-a răspuns, în pămînt : pămîntul nu a răspuns ; nu au răspuns nici piatra muntelui, nici izvoarele ei. Glasul lui se simte în răsunetul lumii, tărăgănat prin pădure și stins în depărtările șesului sur, dar nu era prins niciodată întreg".*

Inapoiat la *„vatra de acasă"*, după ce, o sută de ani urcase *„toate potecile care veneau din afară de lume și ieșeau din lume afară"*, fără să-l fi găsit pe cel căutat, nici în *„pragul prăpastiei"*, și nici în creștetul piscului celui mai înalt, neliniștitul pribeag află totul incinerat — ca în *Duhovnicească.* Ceva nevăzut, *„un putregai uscat ca o văpaie fără flacără mistuise măduvele fierului, lemnului și a rămii"*, ca și ale oglinzii, care la izbirea chipului de fum al rătăcitorului de luciul ei, *„curse ca o țărînă printr-o sită"*, spre deosebire de Ulisse anticul, noul Odiseu nu mai ajunge să stăpînească nimic, toate se leapădă de el :

„Cuțitul se zbîrci într-o teacă de zgură. Incercînd foarfeca, degetele îmi trecură prin găurile urechilor ei, ca printr-o mănușă dezlînată. O molie nevăzută mîncase pe dinăuntru săbiile și sulițele din părete, care căzură din rotogolul lor, ca niște păianjeni, fără nici un zgomot. Perdeaua din geam zbură ca o mînă de făină neagră suflată. Aș fi tras cu pușca, din care îmi rămase în palmă ghinda glonțului goală" [2].

Atmosfera dezolantă, starea de teamă, de urît, senzația de suspendare în gol, se realizează artistic într-o expresie condensată la extrem, laconică, aproape sibilinică, în *Intre două nopți :*

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.
Și mi-am săpat odaia departe sub pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.

Ideea inutilității efortului de a tăia drum către *„marile mistere"*, a neputinței rațiunii de a îmbrățișa absolutul, e magistral sugerată prin imaginea pămîntului azvîrlit din groapă, singur rezultat al trudnicei săpături ; mod de a spune că răscolirea problemelor întunecă și mai mult orizonturile minții cugetătoare, în loc să le lumineze :

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru : perdeaua lui, albastră.
S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul și-n pisc pligea Isus.

---

[1] Ibidem.

[2] Adevărul literar și artistic, XIV, nr. 634, 29.I.1933.

Sacrificată candoarea, nevinovăţia, fecioria spirituală, menirea vieţii în ultima analiză, — întruchipate, aici, în imaginea lui Isus — ambiţiei deşarte, crede poetul, a cunoaşterii raţionale, spiritul se vede pînă la urmă deposedat de toate armele sale. Mintea — are căutătorul de dumnezeu impresia — se frînge, cînd se încumetă să „chibzuiască" principiul prim, să se măsoare cu Tatăl.

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l,
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl.

Atingînd punctul său maxim, curba deznădejdii se opreşte aci. Mai sus n-are unde să urce. Dacă în *Duhovnicească*, spaima mistică genera convulsiuni, strigăte („Ia-mă-n braţe şi-ascunde-mă bine"), *Intre două nopţi* e poezia acceptării resemnate a prăbuşirii, poezia împăcării cu urîtul Ca în poemele *Gura vetrei*, poetul se întoarce la locul de plecare, sfîrşit, dornic de linişte :

Şi m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Şi în odaia goală din nou mi-a fost urît.

Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. In cer era tîrziu.

Dar, cum prea bine se ştie, odată ajunsă în acest punct, criza, cronologic vorbind, se va converti într-o voluptoasă investigaţie în universul vieţii celei mai reale şi mai semnificative prin tragismul ei social *(Flori de mucigai)* şi, mai apoi, într-o vibrantă şi frenetică exaltare a naturii şi a zonelor existenţii domestice, casnice *(Hore, Cărticica de seară, Buruieni* etc.). Enigma, *„marea taină"* va fi dezlegată eficient şi definitiv după Eliberare, cînd poetul îşi va însuşi organic filozofia materialistă, învăţătura clasei muncitoare, despre universul material şi spiritual al existenţii. Cît despre existenţa *„celui de sus"*, fostul psalmist, va afirma răspicat :

„Incerc de-o viaţă lungă, să stăm un ceas la sfat,
Şi te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ţi pipăi pragul, cu şoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte şi drugi.

Inverşunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie, -mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine".

Ca atare, în *Cîntare omului*, în *Frunze* şi *Poeme noi*, locul *„psalmistului însingurat"* va fi luat hotărît de *„persoana"* unui *„erou"* liric lucid, pătruns de un optimist robust. El e rezultatul supremei înţelepciuni, la care a ajuns poetul, în zilele noastre, după îndelungi şi torturante căutări.

DUMITRU MICU

DRUM

Limpede vîrtej în cerul nostru
anii ca un stol ne însoțesc
Fragede au fost potecile.
Acum privirea ta luminează înainte.
Ascultă cum îngînă fîntînile
cuvintele rămase din trecut.
Ce cuminte mîna ta pe umăr
în acest țărm cu singur drum
unde vremea ne poartă ca un cîntec de leagăn.

SUNET

Glasul cînd a tremurat
am auzit în el singurătatea :
darul amar cu ghimpele deșertului
l-am primit în gînd, l-am închis în inimă.

Pentru tot ce a fost, pentru ce n-a fost încă,
ai strivit o lacrimă tăcută
ca pe o cruce cotropită
de buruieni, în uitarea sfîntă.

Pasul ți s-a depărtat sunînd
ca o toacă-n sicriul trecutului
Dincolo de mine ți-ai trimis
suveran și lunatic, cîntecul.

Seara-ntre seri, semn a rămas
prinsă-n filele sufletului.
Ca o epavă se zbate de-atunci
Visul, în stîncile lutului.

ION VINEA

PIERSICUL USCAT

Mereu îmi iese-n drum un pom uscat,
un piersic fără frunze din livadă
și face-un singur gest, pe înserat,
cînd nu e nimeni împrejur să-l vadă :
se tot apleacă spre pămînt, încet,
să-și pipăie plîngînd pe umbra goală
imaginea pustie, de ascet,
și amintirea fructelor din poală.

Pogoară-te tu, noapte, și-nfloriți,
lumini a căror rază-l înfioară !
El crede că sînt mugurii doriți
și piersicile lui de-odinioară.
Suflați, zefiri, să nu-l aud mereu
cum aiurează-n floare, fără minte,
spre dimineață, cînd se simte greu
de roua care zi de zi îl minte ! . . .

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

LUMINOASELE HARFE

Am ieșit la cîmp. Ritualul mîinilor
și frunțile se-apleacă una de la alta-n jurul soarelui.
Salutăm trecerea vîntului
și lumina prin frunzele
veșnic întinse-n aplauze.
Roadele atîrnă soarele-n melanjoare adînci
între cer și pămînt.
Norii albaștri
în catifea și în marmoră.

Îmi aștern palma
pe sarcina-nfierbîntată a cîmpiei :
un rîu de țărînă și șerpi
cu ierburi dezacordate de praf și cu maluri solare
pe care-și destind plopii și sălciile
năvoadele decolorate de păsări . . .
Numai sapele se-aud cum mușcă-afînat
ca rădăcini desfăcute în ploaie.
Numai degetele urcă și coboară pe plante
albine sau rouă-ntr-un flaut.
Și doar porumbii-și iscă brațele-n vînt,
mereu în vînt, ca o fugă pe dealuri
și-mi pare cum păsări ies albe
să rotească-n timp fără șir . . .

II

Mi-amintesc o serbare demult,
tocmai din copilărie . . .
Priveam atunci călăreții firavi
și caii aduși acolo, blînzi și greoi,
sub soarele necruțător, sub larma înăbușitoare.
Cînd deodată
într-o arcadă clară
trebuie să fie sunat un corn.
Peste crengi înflorite, peste porți și grădini
zmei își ridicau trenele lor diafane,
le zvîrcoleau în cascade

le făceau punți
de uimiri și zăpadă, încît —
într-un vuiet policrom de steme și — oglinzi —
am zărit soarele ...

O, călăreți neîntrecuți ! ...
Pe-un plaur de timp în nesfîrșita cîmpie,
oboseala e o lumină beată de aer
o ramură
și o prietenie !

III

Pe pămînt alunecă luna
cu trupul plin de algele arborilor
pe pămîntu-ncărcat de inele
și păianjenii soarelui.
Peste ogoarele ce se-ndepărtează
ca o armonică strînsă pe dealuri
pe pămînt alunecă luna
și-un bărbat se ivește-nainte-i
important, ca o pajură.

El revarsă-n cîmp
seninele jerbe de ploaie ;
în parabole-argintii el ridică izvoarele
comunicînd viitorul.
O, arpegiu stîrnit,
vînt al ploii de seară !
În scoicile pașilor noștri rămase pe cîmp
se trezesc perlele-adînci ale zilei
și pași se strecoară și mîinile-nalță din nou
luminoase harpe.
E vară, e vară, e vară.

CÎMPIA DIN MARGINEA DUNĂRII

Aici, unde copacii ies din cer,
împinsă pînă la hotar cîmpia
într-un apex vital se-nvîrtește
copleșită, tăiată
pe jumătate, cu drumul.

Salcîmii fug prigoniți de șuvoaie-n păduri,
proptindu-și de bozi copitele slabe.

Vîntul înaintează,
grapele cerului se zvîrcolesc pe arături,
o tăcere de boltă travestindu-le-n murmur.

Vîrste și anotimpuri, — în vîrtej
de aderențe, ca un miez
trece drumul —
vă rostogoliți acum fără frîu...
E o grabă în toate de-a fi
și-o putere de-a sta față-n față.
O, salcîmi
inundați de-atîtea fîntîni,
proptiți-vă prin păduri copitele fragede!...

Cu ochii dilatați mult
și fără să tresară — privesc
cîmpia din marginea Dunării.
Arbori sînt în cer. Mîinile
se-ncarcă de vești
părînd să pregătească o viață lungă.
O claritate
dramatică, zgomotoasă, înaripată
albină,
dăruie tot mai dulce ocol inimii.

SINA DĂNCIULESCU

GÎNDURI DESPRE ZIUA VICTORIEI

Fluierul din Iablonovce

E un fluier de lemn — un fluier crestat de mîinile vreunui țăran romîn, cine știe cînd, cine știe unde. Locul de naștere al fluierului e anonim, ca și fluierarul care l-a dăruit țăranilor slovaci în iarna lui 1945.

Dacă în timpul războiului, cînd ostașii romîni luptau alături de ostașii sovietici pentru eliberarea Slovaciei, cînd fiecare metru de pămînt era smuls cu sînge hitleriștilor, omul care înnopta iepurește în cîte-o casă n-avea totdeauna răgazul prezentărilor, nici al conversației. Cel mult, la plecare, îi lăsa gazdei o mică amintire ce se păstrează și azi printre suvenirile de familie... Așa a fost dăruit unor țărani din Iablonove fluierul pe care un vechi prieten al acestor locuri l-a văzut într-o casă de țărani, în anii noștri.

Acest vechi prieten străbătuse Slovacia în haine de ostaș în 1944-45. La douăzeci de ani, strungarul utecist din Brașov se înscrisese ca voluntar în armata romînă, ce avea să ia parte la eliberarea Carpaților. Aceasta a fost marea experiență a vieții lui tinere, pe care s-a simțit, peste ani, dator s-o consemneze. Ca să poată reconstitui biografiile tovarășilor de arme cu fidelitate de cronicar, căci paginile lui au căldura mărturiilor directe, el a parcurs din nou cărările slovace, scormonind și arhivele și amintirile oamenilor. Apoi a completat sfîrșitul multor eroi, cu începutul vieții lor : a bătut drumurile țării pînă în casa natală a fiecărui ostaș, al cărui loc de odihnă veșnică e tocmai în munții Tatra.

Arhiva lui Anton Vaklavec

„Banska" înseamnă în slovacă „baie", adică mină. Așa cum avem noi Baia-Mare, Baia Borșei, au ei, printre nenumăratele băi metalifere, Banska Bistrica, Banska Stiavnica. Aceasta din urmă, născută inițial în jurul unei cetăți de 800 de ani, e o așezare cățărată pe munte, cu străzi pieptișe, dedesubtul cărora se întind galeriile subterane unde coboară de mai bine de opt secole minerii din partea locului. Căci sub-pămîntul cetății s-a descoperit a fi bogat în zăcăminte de aur și argint și stiavnicenii își cîștigau pîinea ca băieși chiar pe la începutul acestui mileniu. De altfel, în acest oraș se află una din cele mai vechi academii miniere din lume, care-și va serba în curînd bicentenarul, precum și cea dintîi asociație de ajutor reciproc între minerii din țara vecină...

Galeriile nu își au doar istoria „civilă". În timpul Insurecției Slovace, ele au fost căile de acces ale partizanilor. Așa că, dacă istoria cetății ar fi *scrisă pe paginile unei cărţi, atunci fiecare filă ar trebui de fapt împărţită în două : sus ar figura istoria aparentă, iar la subsol organizarea grevelor, întîlnirile partizanilor...*

Cînd am intrat pe poarta bătrînei clădiri, cu zidurile groase de jumătate metru, nu cunoşteam nici numele lui Anton Vaklavec, nici al ostaşilor care luptaseră în aceeaşi unitate cu Vasile Bîrza. Venisem aici împreună cu un hispanist slovac, Vladimir Oleriny şi cu Cezar Leante, un tînăr reporter cuban care descoperea odată cu oamenii şi culorile toamnei, şi care ar fi dat totul să vadă măcar pentru o clipă, întîia oară în viaţă, un petec de zăpadă... In incinta Sfatului, neschimbată de veacuri, l-am întîlnit pe secretar, Anton Vaklavek, care făcuse războiul timp de patru ani. Anton Vaklavek are azi o răspundere concretă în oraş : secretariatul Sfatului, şi o pasiune secretă : arhivistica. Şi, cînd a venit biograful ostaş în recunoaşterea fostelor drumuri de luptă, Anton Vaklavek i-a dăruit o copie după toate actele arhivei, cu tot pomelnicul eroilor, şi l-a însoţit prin împrejurimi din casă în casă, redescoperind cărările bătute de ostaşii romîni eliberatori.

Prin apropierea Banskăi Stiavnica, s-a întîmplat următorul fapt de care şi astăzi mai vorbesc localnicii : pe un povîrniş unde suise odinioară ostaşul cu o călăuză, cronicarul nostru s-a oprit în faţa unei stînci, lîngă un pîlc de arbori. Călăuza l-a întrebat, mai prin vorbe, mai prin semne, de ce nu-şi continuă drumul :

— Mă uit la tranşeia din care am tras în '45...

Slovacul l-a privit mirat pe romîn. Terenul era neted. Ultimele frunze de toamnă cădeau pe pămîntul ce desparte trunchiul copacilor de parapetul natural de piatră.

— Aici e. Sînt sigur. Ia să zgîriem puţin pămîntul...

Călăuza şi-a împlîntat neîncrezător vîrful ascuţit al bîtei de munte, şi, spre mirarea lui, bîta s-a afundat din ce în ce mai mult. S-a aplecat, a scos un braţ de frunze uscate amestecate cu pămînt, apoi alt braţ, o toamnă după alta, îngropată de tot atîtea ierni, şi a descoperit într-adevăr groapa plină de cartuşe, acoperite de paşnicul covor al toamnelor din Tatra...

Nici unul din tinerii amintiţi în pomelnicul arhivei lui Anton Vaklavek nu mai poate reveni în ţară şi nu mai poate revedea locurile pe care le-a recunoscut pas cu pas fostul lor tovarăş de arme, pe care le văd eu astăzi pentru prima oară...

Vii, ar fi cutreierat iarăşi străzile Banskăi Stiavnica, sub care se arcuiesc galeriile subterane. Vii, ar fi urmat poate propriul nostru itinerar, dornici să revadă locurile unde au luptat ostaşii. Ei n-au avut răgazul să intre în alte catedrale decît ale munţilor ce proptesc pe umeri bolţile romane ale văzduhului. N-au cunoscut chipurile de pe altare, sculptate în lemn de Pavol din Levoca cu măiestria unui Wit Swosz, nici Criştii naivi cu trupuri descărnate, care amintesc de troiţa din Apoldul ardelean. Ei nu se mai pot bucura, întîlnind în drumul de cîmp şi pădure fabrici metalurgice şi rafinării, fabrici de ciment şi de penicilină. Doar umbra lor luminoasă şi stranie îmi stăruie în preajmă. Căci prezenţa lor undeva între zări şi între arbori, în timpul fără vreme al eternităţii, e o realitate. O simt în căldura cu care îi evocă Anton Vaklavek, secretarul Sfatului, o aud în foşnetul copacilor, în poezia paşnică a Slovaciei, pe care ei n-au trăit-o decît o iarnă, şi aceea încă de război...

STATUIA DIN PARC

Cum a început totul, n-ar şti nici unul să spună. De altfel, dacă am şti cum încep întîmplările, poate le-am putea noi înşine reîncepe şi n-ar mai atîrna de greutatea unui fir de praf, de lacrima ploii pe geana crengilor, de întîlnirea în mii de ani a unor stele, de atingerea abia simţită a unor surîsuri.

Dar tocmai că întîmplările sînt întîmplări şi vin după capriciile vîntului şi se destramă după legile nestatornice ale norilor.

Aşa a fost începutul.

Şi o dată începută, întîmplarea a devenit dragoste şi dragostea, destin. Şi totul era nou şi nemaiîntîlnit. Înaintau ca înăuntrul unei păduri virgine. Drumul nu-i sătura. Lianele îi legau voluptoase şi ei le dezlegau cu voluptate, ca să intre mai adînc în inima codrului, în inima tuturor plăcerilor. Era în mersul lor fără odihnă ceva dintr-o ciudată expediţie în trecut, era foamea de dragoste a întregului neam omenesc. O clipă o chema pe alta, aşa cum un cerc de apă cheamă altă undă. Şi mereu mergeau, mereu fără tihnă, fericiţi de viitor, dar mai ales de prezent ; obosiţi de mers, refuzînd povara oricărui gînd străin de dragostea lor.

Aşa îşi tăiară drum prin pădure. Aşa ajunseră la capătul ei, într-un parc imens ale cărui margini nu se zăreau. O casă de munte străjuia de departe, cafenie, întinderea verde. Făcură nuntă în iarbă, îşi prinseră stele în păr, se spălară cu rouă, se închinară lunii şi se îmbrăţişară în noapte. Nimic nu-i apăsa. Nici greutatea unei aripi de flutur, nici privirile oamenilor, nici umbra de lună a copacilor, nici trecutul, nici viitorul, nici dragostea, nici moartea. Nu erau decît ei, nu aveau nimic şi, poate, de aceea — totul.

Erau înalţi şi goi în mijlocul poienii. Erau frumoşi şi tineri şi atît de fericiţi înlăuntrul lor încît ea, lăsîndu-şi capul pe umărul lui, închise ochii, orbiţi de lumina propriei lor fericiri. Nu voiau să vadă nimic altceva, nimic din ceea ce era împrejur. Dorinţa de a spune clipei „Rămîi" trecu şi sîngelui lor. Fără a rosti un cuvînt, rămaseră aşa, unul lîngă altul, unul lîngă altul şi azi, şi mîine, şi în celelalte zile care nu mai existau, aşa cum nu există timp în veşnicie.

Tîrziu, foarte tîrziu, ea îşi simţi capul amorţit şi voi să-l mişte de pe umărul lui. Dar nu fu în stare. Tîrziu, foarte tîrziu, el încercă să-şi dezlege braţul petrecut de după mijlocul ei, dar nu izbuti. Prima încercare, urmată de încă una, apoi de alta, se dovedeau la fel de zadarnice. Fericirea se prefăcuse în durere şi durata în povară. Da, erau condamnaţi să rămînă aşa, în mijlocul parcului, înalţi şi goi, frumoşi ca în nunta din iarbă, puri ca în prima zi a creaţiunii. Ce se întîmplase ? De ce nu se puteau urni ? În ce se schimbase jocul lor de-a veşnicia ? Soarele îi ardea, ploaia îi spăla, ici-colo prinseră muşchi pe braţe, licheni pe coapse, cîte o broască sărea în iarba din preajmă, cîte o pasăre li se aşeza pe umăr şi timpul trecea în jur, şi copiii veneau în parc şi se jucau sub ochii lor, şi părinţii arătau adesea oaspeţilor perechea de piatră. „Vă place ? Vă place statuia străveche ? Nu ştim cine a fost sculptorul, dar aici au apucat-o şi bunicii şi străbunicii noştri . . ."

La auzul cuvintelor, fata strigă, dar glasul îi era mut. Tînărul tresări, dar piatra nu se supuse mişcării. Abia atunci îşi dădură seama că împietriseră, în timp ce, vrînd să păstreze clipa, străini de tot ce se întîmplă, ea îl întemniţase într-însa.

II.

Şi aşa au trăit veşnicii. Şi aşa au purtat generaţii de păsări pe umeri şi aşa au văzut generaţii de prunci crescînd şi venind cu proprii lor prunci în parc. Aşa au văzut casa de munte acoperindu-se cu olane, înconjurîndu-se de acareturi, aşa au văzut colţii Babelor tăciţi de vînturi ce nu le lăsau nici o brazdă pe faţă. Sufereau în împietrita lor fericire, dar nu puteau scăpa din strînsoare. Sufereau de veşnica lor tinereţe, dar piatra nu-i lăsa să îmbătrînească. Îi durea lipsa lor de durere, dar piatra îi oprea s-o mai simtă.

Totul, pînă într-o noapte. O noapte rotundă ca bolta, curată ca stelele, proaspătă ca pîrîul.

În casa de munte, părinţii dormeau adînc. Copilul, care se jucase cu o zi înainte la picioarele statuii, dormea şi el, în somn legănat. Era întuneric. Numai o candelă ardea în odaie. Fără să strige, fără să facă zgomot, se urcă pe un scaun, se căţără pe speteaza scrijelată, se ridică în vîrful picioarelor, se clătină, căută un punct de sprijin, se agăţă de lanţul candelei şi se rostogoli cu flacără cu tot pe faţa de masă.

Departe, în parc, perechea de piatră văzu luminîndu-se geamurile casei de munte. Unul, două, pe al treilea ieşeau limbi de lumină. Şi dintr-o dată, în perechea de piatră începu să bată inima : tare, tare, mai tare ca la prima lor sărutare, mai tare ca învelişul ce le-o ţinea prizonieră. Ei, care înlănţuiseră vremea înainte de a naşte un prunc, ei tremurau pentru viaţa altui copil. Şi grija era atît de tulburătoare încît înfioră piatra. Şi durerea atît de mare încît înmuie învelişul de cremene. Şi deodată se desprinseră din încremenire şi o luară la fugă. Nu mai era goana din codru, după plăceri fără margini, era grija comună pentru o viaţă, ce, fără s-o fi creat, devenise a lor.

Alergară într-o clipă şi se aruncară deodată în flăcări, — o, altfel de flăcări decît ale primei iubiri, o, altfel de gest decît înaintea veciilor pietrei. Cu obrajii pîrliţi, cu mîinile arse, cu genele scrum, ei încercau să stingă pojarul. Dar totul era în zadar.

Din casa de munte nu rămăsese în zori decît cîteva bîrne. Şi copilul în braţele lor. Încăperile, scrum. Acareturile, scrum. Vie, numai perechea din parc, cu pruncul în braţe. Numai ei doi, numai ei trei, numai umanitatea la începuturi.

. . . Spun oameni în jur că-n flăcări pieri şi statuia. Spun oamenii-n jur că doi necunoscuţi pripăşiţi în cătun au găsit copilul şi l-au îngrijit, i-au clădit din alte bîrne o altă casă de munte.

Spun oamenii-n jur . . . Doar necunoscuţii ştiu adevărul. Şi îşi trăiesc viaţa fericiţi că fiece an al copilului le lasă brazde pe-obraji, fericiţi că viaţa curgînd le dăruie noi frumuseţi, cu albii adînci şi lăuntrice, că goana flămîndă din tînărul codru se aşază în noi bucurii . . . Doar ei ştiu pe lume că nu poţi bate o clipă în lanţuri, fără să devii tu însuţi propriul ei prizonier. Doar ei — şi poate şi alţii . . .

VERONICA PORUMBACU

MIŞCAREA

Gînduri în suflet îmi coboară
într-un vîrtej de foc şi aur,
şi-aud din mîlul orb şi sînge,
cum sue luminosul plaur.

Din junglele de patimi triste,
din palidul venin de şarpe,
cum florile-şi ivesc mireasma
şi gingaşul murmur de harpe.

Din pinii înfoiaţi de freamăt
cum pacea nopţii se încheagă,
şi marea cum foşneşte-alături
cu cît mi-e-n larguri mai pribeagă.

Secretu-acesta al mişcării
s-a desnodat în foc de zori,
cînd eleatica-mi veghere
şi-a spart severele-i splendori.

Şi rupt din piedestalul rece,
strivit de slavă şi furtuni,
în frunzele ce-mi cad în suflet
ochesc seminţe şi minuni.

MATERIA, CE AURIE...

Ceva nemărginit şi trainic
întruchipat în cerul pal,
în norul ce domol se duce,
în marea plescăind din val.

În muntele ce-l colorează
solarul rug din asfinţit,
în vîntul retezînd petale
cu-n străveziu şi fin cuţit.

Solemnă pace mă pătrunde,
a codrului cu freamăt lin,
a dragii desfăcîndu-și părul
scînteetor ca un venin.

A fetii-n goană după fluturi,
și florile ce o ascund,
și lacuri doldora de pește
și șoapte undelor pe prund.

Materia ! ce aurie,
în lucruri curge nentrerupt,
cu trepte suitoare-n slavă,
cu-n foc eteric dedesubt.

CÎNTEC DE CĂSĂTORIE

Înflorește aerul
de surîsuri tinere,
laudă vieții,
prea frumoasei Vinere.

Dorul tău mă fulgeră
între perini proaspete
fie-mi al tău suflet
ochilor mei oaspete.

Gura ta mă biruie,
focul tău mă-ntunecă,
pe lumina coapselor
valul meu alunecă

Și în lanțuri fragede
te-nfășoară-n gemete,
de cuțitu-i palid
frînge-te și teme-te.

Frînge-te-nfioară-te
din călcîi la umere,
florile săruturilor
cine stă să numere.

Calde-ntunecimile
rotunjesc ispitele,
timpu-n zbor își scutură,
fulgi de foc clipitele.

ILIE MĂDUȚĂ

ENTUZIASM

O explozie albă
s-a produs în mine.

Întotdeauna, albul
l-am despărțit
de tristețe.

Milioane de lumini
s-au ivit în mine

și pașii mei
sînt mai iuți,

și mîinile mele
mai cuprinzătoare,

și gîndurile mele
mai limpezi . . .

Și e mai vie
steaua roșie
suită de mine
pe un cer smuls dintre rugi ! . . .

AI VENIT ADESEA...

În vise
ai venit adesea
lîngă mine.
Hainele tale au căzut,
parcă erau frunze toamna.

Ramurile
n-au rămas goale,
s-au prefăcut în raze albastre,

culese de iubire
din cerul neîntunecat
al îndrăgostiților.

Ploua cu stele
și-au cîntat atunci
firele de iarbă.
Eu am ridicat
mîinile
căutîndu-le . . .

FEERIE

O beție de alb :
s-a îmbătat cerul,
s-au îmbătat păsările lui
și rătăcesc calea laptelui ;
s-au îmbătat pomii
și-n îmbrățișarea albă
tronesc trupurile lor mlădii ;
s-au îmbătat drumurile
și rătăcesc pe căi neștiute,
și ochii mei s-au îmbătat
de vinul alb ce aburește pe cuptorul pămîntului
unde ard raze de soare,
și mîinile iubitei au amețit
și mă caută
dincolo de malul zăpezii . . .

HORIA GUIA

SEARĂ CU DOR

Pendula bătu de unsprezece ori. Era o piesă veche, cu mici ornamente de lemn sculptat. La urma urmelor o relicvă modestă, ieftină, care doar sublinia interiorului modest cu aerul lui învechit. Domnea un întunerec luminat palid de-o veuieză cu globul spart şi de aceea acoperită cu hîrtie de jurnal arsă şi de-o culoare aurie. Era pe masa de lucru a lui Atanase. Femeia netezi hîrtia albastră cu care era acoperită faţa simplă din lemn de brad în vreme ce asculta, numărînd fără să ştie, bătăile pendulei. Pe urmă, în tăcerea adîncă ce urmă, i se păru că a trecut multă vreme de la ultimul sunet. Limba rotundă, cu o suprafaţă nu prea netedă, se mişca uniform ; într-o parte : tic — în cealaltă : tac ! Tic-tac, tic-tac, tic-tac. Şi alt zgomot nimic. Aşezîndu-se pe scaunul de lîngă masă, îşi lăsă capul în palmă, simţi cum îi coboară pleoapele grele ca plumbul şi apoi cum alunecă lin într-o apă neagră.

În liniştea imensă care o înconjura nu se auzea decît tic-tacul ceasului, care rămînea în urmă cu cinci minute la fiecare opt ore, cel puţin aşa spunea Atanase. Dacă e aşa, înseamnă că el întîrzie azi mai mult ca oricînd. Se scutură de apa cea neagră, topi plumbul din gene, şi-şi ridică din căuşul palmei capul obosit. Privi ceasul, care în acel moment bătu jumătatea de oră. Gongul scotea un sunet frumos, prelung, cu ecou vibrant. Ultima lui bătaie era ca o părere de rău, sau ca o suspensie gravă. Parcă te îndeamnă să spui ceva. Şi femeia spuse :

— Cît e de tîrziu ! Ce să fac ? Să mă duc să-i încălzesc din nou mîncarea ? Acum trebuie să vină . . .

Gîndul o făcu să se înviorezе. Se ridică de pe scaun, fără să-şi mai aducă aminte de moleşeala trupului obosit. Se apropie mai întîi de patul unde dormeau cei doi copii, trase cearceaful peste piciorul celui mare, zîmbind de obiceiul ăsta al lui de a dormi astfel. Ascultă cu luare aminte răsufletul lin al celor două vlăstare, stinse becul de la veuieză şi trecu în bucătărie.

Era un apartament mic, modest, de muncitor simplu. Cameră, bucătărie şi cămară. Totul mic, strîmt, cu atît mai strîmt cu cît copiii se făceau mai mari. Femeia se gîndea, în vreme ce aprindea cu chibritul lampa de gătit cu petrol, că la anul o să le fie şi mai greu, pentru că şi cel mic va intra în clasa întîia. Unde vor avea atîta loc să înveţe ? Să înveţe — şi ei, şi tatăl lor . . .

De ce întîrzia atît în noaptea asta ? Trase cu urechea spre coridor, doar-doar i-o auzi pasul. Tăcerea adîncă a nopţii îi ţiui în urechi. Şi totuşi, un glas din adîncul ei o liniştea cu blîndeţe : „Vine. Acuma dă colţul. Şi-a luat rămas bun de la Vasilică (Vasilică rămîne la scara cealaltă). Traversează curtea. Apasă pe comutator. Pe scări se face lumină. Începe să urce...". Ascultă cu încordare.

Nu se aude niciun zgomot de paşi, deşi după cum merg gîndurile ei, urmărindu-l pas cu pas ar trebui să fie chiar în dreptul uşii. În sfîrşit, flacăra s-a ridicat şi fîlfîie lin, de-o culoare albastră, pură. Ea stă pe-un scaun de bucătărie fără spetează, cu mîinile adunate în poală, parcă a odihnă. Stă de vorbă cu cel care va veni :

— Iarăşi tîrziu ?

— Dar nu e deloc tîrziu.

— E unsprezece trecute.

— Pentru cîtă treabă avem noi, e abia unsprezece.

— Îţi arde de glumă. Auzi ceasul cum bate ? E douăsprezece.

— Nu ştii că-l dau întotdeauna înainte cu un sfert de oră ?

Pe geamul deschis pătrunde un ecou îndepărtat de tramvai. Tresare din gînduri, pentru că o supără un sîsîit prelung, ca ecoul unei lungi ploi de toamnă. E sosul care a început să sfîrîie, dînd în fiert. De afară, de pe scări nu se aude niciun zgomot.

— Mi se pare că n-ai fost numai la şedinţă, continuă ea să stea de vorbă cu cel care va veni.

— E drept. Am oprit în drum şi la o bere...

— Cu Vasilică *al tău ?*

— Cu Vasilică *al meu.*

— La ora asta e închis peste tot. De ce mă minţi ?

— Drept îi. Sînt închise. Numai că la colţ se închide la unsprezece.

— Acum e douăsprezece.

— Am mai vorbit pe drum. Vasilică ăsta e prăpăstios rău... Dar ce e cu tine, draga mea ? Ce vrei să-mi dai de înţeles ? De ce mă descoşi *în felul acesta ?* Crezi că te-aş putea minţi ? Cum se poate una ca asta ?

Ia faţa ochilor lui sinceri, a privirii lui deschise, cinstite, ar intra în pămînt de ruşine. Niciodată nu i-ar pune asemenea întrebări. Nici nu le-ar gîndi măcar, dacă n-ar fi gura Mariţei...

— Al tău zice că vine cu al meu şi al meu cu al tău. E limpede ? Mie mi-e foarte limpede. Se acoperă unul pe altul, cu şedinţe, cu o bere, cu discuţii. Ce discuţii la ei noaptea ? Ia să ne mai scutească ! Eu nu cred nici o iotă din ce spun.

— Mariţă !

— Ah, aşa e ! Tu îl crezi pe al tău înger. Eu pe-al meu nu-l cred deloc. E un bărbat sadea. Are patruzeci de ani şi asta e vîrsta lor primejdioasă. Fierbe sîngele în el ca în cazan. Şi-i joacă ochii în draci ! Îl ştiu eu. Vine mieros. Mă ia la vale. Cică : nu-l pot convinge pe Atanase, care-i încăpăţînat ca un catîr. Dă din mînă ca un conferenţiar. Lasă-te, că te ştiu eu, Vasilică, cîte parale-mi faci ! Treci la control...

— Vai !

— Nu l-am prins încă, dar şi cînd l-oi prinde. Îi arăt eu lui ! Că ţi-l strică şi pe al tău... Ah, Vasilică, Vasilică !

— Lasă-i dragă, nu-i mai ponegri. Au destule treburi ; ședințe ; cu oamenii au atîtea ! Pe urmă beau și ei o bere. De ce să bănuim noi și ce nu e ?

— Atunci de ce vin tîrziu acasă de fiecare dată ?

„Așa e. De ce vine așa de tîrziu ? Ca astăzi niciodată nu s-a întîmplat. Să fie ceva ? De ce vii tîrziu, Atanase ? Să fie adevărat că... Atunci dacă nu mă mai vrei... dacă nu mă mai vrei..."

Din adîncul curții mari, pietruite, se aude un ecou care-o face să țîșnească din gîndurile ei. Vine ! Atanase al ei vine ! ! A răsucit comutatorul de jos de la scări — a auzit clar țăcănitul cunoscut — și urcă încet treptele. Urmărește cu emoție crescîndă zgomotele de afară. Un picior bărbătesc calcă cimentul coridorului. Vine încoace... Dar parcă nu e pasul lui Atanase. E un mers șovăielnic, străin. Să aibă dreptate Marița ? Astăzi să se fi încurcat mai rău ca alte dăți ? Atanase ! Atanase !

Întreaga ei ființă e un strigăt mut. E un pas străin, sau e el ?

Ba nu. Se aude bătaia așteptată în ușă. Se duce încet și întreabă :

— Tu ești, Atanase ?

— Nu e el, tovarășă Popescu. Am venit să vă spun ceva.

Omul de afară vorbește încet, dar oricît de încet ar rosti cuvintele tot îl recunoaște pe Vasilică.

Descuie și deschide ușa dintr-o singură mișcare.

— Ce s-a întîmplat ? întreabă palidă, cu mîinile apăsate asupra pieptului care vuiește ca un tren noaptea.

— Nimic. Stai liniștită, tovarășă Popescu. Nu s-a întîmplat nimic. Atanase nu o să vină deloc în noaptea asta. Nu poate să vină. E o ședință importantă la *județeană.* Eu mă întorc la fabrică. Se întîmplă ceva. M-a trimis Atanase să-ți spun să fi liniștită. Mîine vine acasă. O să-ți trimită vorbă. Sau o să veniți voi la fabrică. Încă nu știu nimic. Dar să nu vă faceți griji. Nu e nimic de speriat. Se petrece ceva important. Eu fac de pază la fabrică. Mă ierți. Mă duc și la a mea, că-mi închipui ce și-a ascuțit limba...

A rămas singură. E oarecum liniștită, deși nu e totuși, căci mereu își pune întrebări, care mai de care mai tulburătoare.

— Atanase ! strigă din nou întreaga ei ființă.

Năvălește asupra ei un miros de ars. Se repede la cratița de pe foc, o ia de acolo cu un gest pripit, arzîndu-se totuși la degete. Se încurcă în mișcările acestea pe care ar trebui să le facă în ordine, firesc. O obsedează flacăra albastră a lămpii, care seamănă atît de izbitor cu pupila plină de venin a Mariței cînd vorbește de bărbații lor. Și are o nestabilitate neliniștită, vie, înebunitoare. Se grăbește să stingă focul cu o cîrpă udă. Miroase a petrol.

Stinge și becul, trece dincolo, se dezbracă pe întuneric și se urcă în pat. Dar nu poate dormi, oricît s-ar chinui, oricît s-ar convinge că nu trebuie să se neliniștească în ceea ce-l privește pe Atanase. Trebuie să fie ceva serios dacă la Județeană se ține o ședință de-o noapte și nici mîine nu se poate ști ce va fi. Dar ce se întîmplă ?

Dimineața o surprinde cu lumina ei deosebit de strălucitoare. O orbește în primul moment. Clipește des, caută să-și revină, se scoală, se îmbracă și se repede la geam. Copiii în patul lor încă visează cu zîmbete fericite pe buze. În curte, nimic neobișnuit. Cîteva femei scutură niște carpete peste balustradă, una vine de la piață cu sacoșa încărcată. Un bărbat privește dintr-o fereastră cerul, de parcă-l întreabă ceva. De pretutindeni se aud zgomote de cești, de crătiți. Cineva bate încet și repede, pe semne carnea pentru șnițele. Niciun indiciu că s-ar fi întîmplat, sau se întîmplă în jur ceva ieșit din comun. Vai, ce obosită e! Cu toate acestea știe ce are de făcut. Ceea ce se face peste tot. Trece în bucătărie, aprinde lampa și pune apa de ceai pentru cînd se vor scula copiii. Ei vor năvăli flămînzi în bucătărie.

— Mamă, ne e foame!

Se mișcă repede. Observă în treacăt calendarul. Foaia de ieri nu e ruptă. De treaba asta Atanase se ocupa. Se apropie de perete. Întinde mîna, apucă foaia mică, trage de ea. Cu un mic fîșîit hîrtiuța se desprinde de la locul ei. Privește în treacăt dată. 11 iunie 1948.

Și se duce la treburile ei obișnuite.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

FERICIREA LUI MOROZAN

În seara aceea Strada cu Tei era pustie, înghețată, copacii stăteau încremeniți, cu crengile rășchirate. Nici măcar vre-o pereche de îndrăgostiți nu se zărea, nu din pricina frigului (ei nu simt frigul) ci pentru că era sîmbătă, zi în care ei se duc la locuri de distracție în comun. Doar într-un tîrziu apăru de după colț o siluetă înfofolită în palton, cu o căciulă trasă peste urechi și în jurul gîtului cu un fular enorm, colorat țipător. Stătu o vreme în colț, parcă neștiind încotro s-o apuce, apoi se hotărî și intră pe Strada cu Tei. Nu era înalt acest om, dimpotrivă, era pirpiriu și sfrijit, dar făcea niște pași, de cu greu te-ai fi putut ține de el. Avea pe față o expresie de amărăciune, iar ochii săi vioi și neastîmpărați se mișcau necontenit, de parcă ar fi căutat ceva pe trotuar, vre-un ac sau mai știu eu ce. Își ținea mîinile împreunate la spate și în ciuda gerului, mănușile și le purta în buzunarul paltonului.

Ajuns la capătul străzii, făcu cale întoarsă, mergînd cu aceiași pași mari, care parcă nu erau ai lui. Parcurse astfel strada, de la un capăt la celălalt, de vre-o două ori, tot bombănind ceva, în timp ce, din cînd în cînd, își aducea mîinile în față și tot bușea cu un pumn în palma celeilalte mîini. Și în timp ce el mărșăluia astfel, pe strada pustie apăru încă o siluetă, de fată. Toc, toc, toc, făceau pantofii ei lovind iute și mărunt trotuarul. Dar zgomotele trecură pe lîngă urechile omului de parcă acestea ar fi fost blindate. El nu auzea și nu vedea nimic, mergea încruntat, periind trotuarul cu privirile. Și ar fi trecut fata de el și n-ar fi observat-o, dacă aceasta nu s-ar fi oprit și nu i-ar fi spus, bună seara, Tache, ce faci tu pe-aici, te plimbi?

— Hă! făcu el tresărind, cînd o recunoscu pe fată și zise:

— Meditez, ce să fac.

— Aici, pe stradă?

— Uite na, aici pe stradă.

— Eu mă duc la Tuța, apoi mergem la bal.

— La bal...

— Da, la bal, zise fata. Tu nu vii?

— Eu? Nu... La bal, zici? Mă duc, sigur că mă duc. Uite, nu mă crezi? zise el și-și desfăcu fularul să-i arate fetei cămașa albă și cravata nouă, gris-perle. Cum să nu mă duc! mai zise el, mirat. Dar imediat se răsuci în loc și se depărtă, de parcă fata l-ar fi jignit cu ceva. După cîțiva pași se opri și strigă:

— Stai tu, Domnico, stai puțin!

N-ar fi fost necesare aceste vorbe, căci fata nici nu se urnise din loc. Îl privea cu mirare, neștiind ce să creadă despre el. Era atît de ciudat Tache în seara aceea...

— Unde te duci tu, Domnico, acum?

Fata vru să repete, că se duce la Tuța și de acolo la bal. Dar buzele refuzară să rostească aceste vorbe.

— Nu știu, mă duc și eu așa, zise ea, și ochii îi căutară pe ai lui Tache.

— Aha! Eu mă duc afară să văd dacă a erupt sau nu a erupt.

Fata se uită la gura lui, așteptă ca el să rostească și alte vorbe. Cum însă el rămase tăcut, fata zise:

— Merg și eu cu tine.

Pe fața lui Tache se ivi mirarea, care crescu, lungindu-i trăsăturile.

— Ia-mă și pe mine, zise fata, de astă dată rugător.

Tache se încruntă, privi în pămînt apoi zise cu gravitate în glas:

— Bine, te iau, dar să știi că ești cu mine, să nu mă faci acolo de... mai știu eu.

— Ce spui tu, aia fac. Dacă spui să tac, tac, cum vrei tu, zise fata și ochii îi străluciră.

Tache porni cu pași mari în lungul străzii, ținînd mîinile împreunate la spate. Fata îl urma cu pași mărunți, abia ținîndu-se de el. Uneori, cînd rămînea mai în urmă, alerga să-l ajungă.

— Ce-i cu tine, Tache, ce ai, îl întrebă ea, cu îngrijorare în glas.

— Am eu ceva, zise el, ceva grav. Dar lasă că punem noi toate astea la punct. Ce cred ei, dacă ar fi toți oamenii așa...

Fata se sfia să-i ceară lămuriri, aștepta ca el să i le dea fără să-l întrebe. Dar Tache tăcea, mergea încruntat și tăcea.

Cît timp străbătură orașul, luminile nu se aprinseseră. Acum însă, cînd ajunseră în cîmp, înserarea se lăsă brusc, ca o plasă de prins păsări. Cîmpul era întunecat și sur și era tăcere în cîmp, nu se auzea nici un zgomot înafară de pașii lor care bocăneau pe pămîntul înghețat. Undeva, în față, se zăreau luminile sondelor. Parcă atîrnau în văzduh, legate de cer cu sfori. Fata mergea foarte aproape de Tache, îi auzea respirația.

— Dacă vrei, ține-te de brațul meu, zise el.

— Lasă că pot să merg și singură, pot să merg foarte bine.

— Dacă vrei, poți să te întorci, zise Tache.

— Nu, nu, merg cu tine.

Străbătură o vale, iar cînd începură să urce un delușor, mersul li se îngreună. Luminile sondelor nu se mai zăreau și nici ei nu se zăreau bine unul pe celălalt, mai mult se auzeau, își auzeau pașii și respirațiile.

— Spune, zise el deodată, unde trăim noi, spune tu unde trăim?

— În oraș, zise fata cu grabă.

Tache se opri, răsuflă adînc, apoi zise, cu tristețe în glas.

— Eh ! și tu, fată ...

— Adică, stai, se apără fata, n-am înțeles bine. Vrei să zici că ...

— Vreau să zic, că în ce lume trăim noi, înțelegi ? Asta-i toată problema, în ce lume. Ia spune-mi, mai zise el, ție îți place să te bucuri ?

— Îmi place, zise fata.

— Ei vezi, vezi, zise el, dar nu-i spuse ce-i cu acest „ei vezi".

Trecură dealul și se îndreptară spre o sondă mai izolată. Tache începu să grăbească pașii. Fata alerga alături de el, nu-i spunea, Tache, mergi mai încet că eu, vezi bine, nu am pașii tăi. Iar el nu se gîndea la acest lucru. Mergea, cu ochii țintă pe luminile sondei de parcă acestea l-ar fi atras cu o forță magnetică. Parcă uitase că Domnica se afla alături de el. Iar cînd ajunseră la sondă, nici atît nu se mai ocupă de ea. Să trăiești nea Mitică, să trăiești nea Costică, salută el în stînga și în dreapta, apoi întrebă dacă merge treaba și oamenii răspunseră că merge, că trebuie să meargă și că dacă totul va decurge cu bine, atunci trebuie să erupă. Tache vru să-și frece palmele una de alta, dar se reținu și-și vîrî mîinile în buzunare.

— Eu sînt cu Domnica aici, am adus-o și pe ea, dar stau pînă erupe, zise el și se duse la fată.

Îi părea rău că nu se afla și el în echipa lor, să participe direct la erupție. El lucrase în schimbul de dimineață, acum era liber, și era îmbrăcat pentru bal. Pe deasupra o mai avea și pe Domnica cu el.

— Stăm aici pînă erupe, îi zise el fetei.

— Stăm.

— Să mergem mai încolo, să ne plimbăm.

— Să mergem, zise fata.

Tache părea liniștit, mergea agale și nu își mai agita mîinile. Fata simțea însă că liniștea și calmul lui sînt doar aparente. O simțea după pașii egali și măsurați, care parcă nu erau ai lui, după tăcerea care coborîse între ei.

— Ce-i cu tine, Tache ? întrebă ea.

— Ce-i cu mine ? Cum ce-i cu mine ! Spune tu, Domnico, sînt eu un copil ? spune, sînt ?

— Nu ești copil, cine spune că ești !

— Ei, uite că unii spun.

Își aprinse o țigare, o mișcă dintr-un colț al gurii în celălalt, apoi o zvîrli și zise cu glas înăbușit : și nu mi-ar fi ciudă dacă m-ar judeca din alte privințe, dar mă judecă tocmai în latura în care eu nu-s copil. Înțelegi ?

— Înțeleg.

— Nu înțelegi nimic, mormăi el, părîndu-i-se că fata îl aprobă prea gratuit.

— Ba da, înțeleg, zise ea și lovi cu pantoful în pămîntul înghețat bocnă.

— Bine, înțelegi, zise el și-i păru rău că o mîhnise. Acum judecă și tu. Să zicem că tu sau eu ... Adică nu, să-ți spun mai bine cum a fost. Stau eu la club astăzi după amiază, eram mai mulți acolo, era și Stache și Viroagă, era și Coca. Acum tu știi bine că eu cu Coca am fost de vre-o două ori la film, ne împrietenisem.

— Nu știu, zise fata tresărind.

— Îţi spun eu atunci. Acolo, la club, ascultam nişte înregistrări la magnetofon. Şi intră Mardare şi ne vesteşte că nevasta lui Milică a născut un băiat. Milică e plecat într-o delegaţie, vine mîine, el nu ştie nimic. Mie mi-e prieten Milică, ştii bine.

— Ştiu.

Aşa, şi eu cînd aud, am simţit o mare bucurie, el e doar prietenul meu. Sar eu de pe scaun, ştii tu cum sînt eu, sar şi-i îmbrăţişez pe toţi cîţi erau acolo şi încep să cînt „*mulţi ani trăiască*". Şi mă bucur aşa cum mi-a venit mie, cum am simţit eu în suflet. Cine ştie ce-am mai făcut eu acolo, cum m-am manifestat, destul că, după ce m-am mai liniştit, Coca îmi spune: „Tache, zice ea, prea eşti copil tu, prea îţi dai drumul, nu te reţii nici un pic. Şi cu asta pierzi mult şi în faţa fetelor, şi în faţa colegilor. Nu e bine aşa, ţine în tine, nu te arăta pe faţă. Ţi-a spus-o şi Nelu Bîlă".

Tache tăcu o clipă şi ascultă zumzetul surd şi continuu care venea dinspre sondă. Zgomotul acela însă nu avea nimic deosebit, aşa că urmă: Am simţit atunci că mă strînge ceva de inimă, cînd mi-am dat seama că fata aceea e la fel ca Bîlă. Şi m-a mai durut inima că felul meu de a mă manifesta, de a-mi arăta bucuria, adică tot ce am eu mai frumos în simţirea mea, era socotit drept o copilărie. Vasăzică mai bine e să fii aşa ca Bîlă, eşti mai apreciat atunci? Ştii tu, Domnico, cum e omul ăsta? La prima vedere nici nu poţi să-l miroşi, nu poţi să ştii ce-i poate pielea. Ori cine îl cunoaşte zice, aa! Bîlă? Un băiat foarte simpatic! Şi cînd te gîndeşti că el asta vrea, să zică lumea despre el că e simpatic. Ferească sfîntul s-audă el că are un duşman! Nu ştie atunci cum să facă să-i intre omului aceluia pe sub piele. Bîlă ăsta nu are un prieten mai apropiat cum are fiecare om, el e prieten cu toată lumea. Vă salut cu respect, toată stima, să trăieşti Nae, el aşa e. Nu arată ce-i în sufletul lui, adică el e un prefăcut. Îţi zîmbeşte mieros, dar în gîndul lui poate că te înjură. Ce-ar fi oare dacă am fi cu toţii aşa? N-am mai şti unul despre altul ce gîndim, ce simţim, înţelegi tu, Domnico? Dar nu numai în asta stă răul. E ceva mult mai ascuns. Oamenii ăştia te retează cînd ţi-e lumea mai dragă. Uite, ca să înţelegi, îţi dau un exemplu. Brigada lui Pruneanu a fost fruntaşă cîteva luni la rînd. Băieţi unul şi unul, iar Pruneanu ăsta, nu mai vorbesc, cap de conducător. Şi deodată se întîmplă ca brigada asta să rămîie în urmă. Dar nu s-a făcut caz de asta. Azi sînt ei, mîine se ridică alţii, iar poimîine pot să fie ei din nou în frunte. Şi chestiunea ar fi trecut dacă nu se ridica Bîlă. Am avut o şedinţă, era lume multă acolo. Discutăm noi o mulţime de probleme care erau mai urgente, mai importante, cînd numai ce îl auzim pe Bîlă: „Daţi-mi voie, tovarăşe şi tovarăşi dragi, zice el, şi clipeşte din ochi şi se uită în jos ca o fată mare, adică, vedeţi-mă, aduc şi eu în discuţie o problemă, după cum mă taie capul, şi sînt modest, vedeţi cît de modest sînt, nu mă laud cu ce pot, nu zic că sînt grozav. Tovarăşi, zice el, vreau să aduc aici în discuţia colectivului nostru unit unele chestiuni de manifestări nesănătoase".

Nu-ţi mai spun, Domnico, ce mişcare a fost în sală. Oamenii se foiau miraţi şi curioşi, iar Bîlă îşi rotea capul şi se uita mulţumit la ei. „Tovarăşi, zice el, în avîntul impetuos şi fără precedent al industriei noastre, industria socialistă, tovarăşi (ştii, punea problema politic, el aşa credea), se ivesc pe ici şi pe colo, fără voia noastră greşeli şi abateri. Şi noi trebuie, avem datoria să le sesizăm şi să le combatem. Nu că eu aş fi mai vigilent, sau cum să zic (şi al naibii, iarăşi clipeşte şi se uită în pămînt) dar am sesizat un amănunt. Să vorbesc pe concret. Brigada tovarăşului Pruneanu, o brigadă de oamenii capabili, odată şi bine nu mai e fruntaşă. V-aţi pus dumneavoastră problema de ce acest lucru? Sînt sigur că v-aţi pus-o. Şi uitaţi-vă că eu i-am găsit răspunsul. Nu pentru că eu aş fi nu ştiu cum şi nu ştiu ce. Dar i-am găsit răspunsul. În această brigadă s-a strecurat autoliniştirea şi fumurile. Da, tovarăşi, fumurile. Şi nu întîmplător. Tovarăşul Pruneanu s-a împietenit după cum bine ştiţi, cu tovarăşul Tache Morozan".

Cînd am auzit asta, Domnico, am rămas cu gura căscată. Dar nu numai eu, toată lumea. Şi crezi că Bîlă s-a pierdut? Pe naiba! S-a şters pe faţă cu batista, ca oratorii şi a zis: „Sînt îndurerat, tovarăşi, că trebuie să vorbesc despre un tovarăş tînăr şi cinstit cum e tovarăşul Morozan. Dînsul e un tovarăş bun, îl cunosc de cînd eram în şcoală, dar dînsul, fără, să vrea, şi fără să se gîndească, a avut manifestări nesănătoase. El nu a vrut asta, el e cinstit, dar nu şi-a dat seama. S-a împrietenit cu tovarăşul Pruneanu, şi tovarăşul Pruneanu azi, tovarăşul Pruneanu mîine, l-a lăudat pe tovarăşul Pruneanu, s-a entuziasmat de realizările lui şi l-a lăudat azi, l-a lăudat mîine, au băut o bere împreună şi să vă spun drept am fost şi eu atunci la o bere, dar n-am băut decît una, şi l-am auzit pe tovarăşul Morozan cînd a zis cu halba în mînă, că bea pentru că e fericit că tovarăşul Pruneanu e cel mai bun petrolist şi că îi vine să-l îmbrăţişeze, pentru că aşa e el, e fericit cînd oamenii sînt oameni. Tovarăşi, eu nu zic că nu trebuie şi noi să fim fericiţi. Din contră, dar prea multă fericire strică şi asta s-a văzut. Tovarăşul Morozan aşa e, că îl ştim cu toţii, că el e un copil, asta se ştie, nu?".

Tu, Domnico, l-am văzut bine cînd a zis asta, a zîmbit aşa, cu jumătate de gură, de parcă ar fi spus, iertaţi-l pe tovarăşul Morozan, el e ca un copil. Apoi dintr-odată s-a încruntat şi a zis: „Dar, tovarăşi, noi trebuie să fim măsuraţi în tot ce facem, nu putem să ne entuziasmăm la toate cele, trebuie să ne gîndim dacă entuziasmul nostru nu strică. Tovarăşul Morozan nu s-a gîndit şi din cauza asta tovarăşul Pruneanu, fără să vrea, că şi el e un tovarăş cinstit, s-a culcat pe lauri. Cine sînt eu, o fi zis, şi uite cine-i el, că a rămas de căruţă. De aceea tovarăşi...".

Ei, ce să-ţi mai spun Domnico! A mai vorbit el puţin şi oamenii l-au întrerupt, l-au contrazis, au fost multe discuţii. Şi eu n-am putut să le spun adevărul. Pruneanu avea un necaz cu nevasta şi era să-l rezolve de aceea nu voia să ştie lumea adevărata cauză a rămînerii lui în urmă. După şedinţă însă, i-a spus tot tovarăşului secretar. Deci era clar. Ceea ce mă doare e că unii i-au dat dreptate lui Bîlă şi mă doare că şi Coca a fost printre aceştia. Vasăzică, eu mă bucur, înţelegi, mă bucur de tot ce e frumos, nu ţin bucuria în mine, de ce s-o ţiu, o arăt şi la alţii şi alţii şi-o arată pe-a lor, şi aşa ştim unii de alţii, ne cunoaştem, ne bucurăm împreună, şi vine un Bîlă şi dă cu piciorul în tot ce avem noi mai frumos în suflet. Adevărul e că Bîlă vrea să ajungă şef de brigadă, dar nu-i merge. El vrea să arate cît e de conştient, cît e de capabil, ca oamenii să-şi spună că locul lui e la şefie, că el se îngrijeşte de soarta oamenilor. Şi nu se gîndeşte că loveşte în sufletul oamenilor, el îşi urmăreşte doar scopul şi nu-şi dă seama că cerînd altora să fie ca el, cu două feţe, loveşte în sufletul lor. Bine, el e aşa, o şă-şi deie şi alţii seama, însă unii i-au dat dreptate şi asta e trist. E trist, pentru că noi n-ar trebui să ne ascundem unii de alții. Simți ceva, spune ce simți, arată, să te cunoască oamenii, că și așa ne cunoaștem prea puțin între noi. Nu ne putem povesti toate gîndurile, nu avem timp, și multe rămîn în noi și mor acolo, fără să știe nimeni de ele. De asta zic, că atunci cînd simți ceva deosebit, arată, nu te gîndi că e bine sau nu e bine, din moment ce tu simți că ai gîndit bine, că simțirea ta e curată. De asta mă doare. Nu de Bîlă. Mă doare că și alții pot ajunge ca el din cauza lui. Asta-i toată problema, de-aia mă doare, înțelegi ?

Tache își aprinse o altă țigare, apoi rămase tăcut, cu auzul la pîndă. Zgomotul care venea dinspre sondă era același, și el făcu cîțiva pași în direcția sondei, de parcă ar fi vrut să se ducă acolo, să vadă ce e cu forajul. Dar lîngă el era Domnica și mai era, în sufletul lui, ceva care nu-i dădea pace.

— Vezi că am uitat, zise el, am niște bomboane la mine, acum dădui peste ele, ia și mănîncă. I-ale pe toate că eu, vezi bine, fumez. Dacă le-aș mînca, eu cred că m-aș amărî și mai rău, cu toate că-s dulci. Îs opsedat de gîndurile astea.

— Obsedat, zise fata.

— Ești sigură că așa se spune ?

— Sigură.

— Ei vezi, tot Bîlă. M-a făcut de rîs în ședință și eu nu mi-am dat seama. Am vorbit eu ceva, și am rostit cuvîntul ăsta, obsedat. Și el m-a tras de mînecă și mi-a șoptit, cică „opsedat" se zice. Am întors-o eu atunci, ca să mai pot spune din nou cuvîntul așa cum a zis el. Nu de alta, dar ca să nu mă fac de rîs. Și uite că m-am făcut. Și-a bătut joc de mine, de-aia mi-a spus așa, să-și bată joc. Așa-mi trebuie, dacă nu-s pus la punct cu toate. Dar nu asta-i problema esențială. Pe mine mă doare aici în suflet pentru cealaltă problemă. Tocmai de asta, știi ce vreau să fac ? Vreau să fiu Bîlă pe timp de o săptămînă. Să mă comport și eu așa, să vedem ce-o să zică oamenii despre mine, cum o să mă privească. Dar asta nu definitiv, poate să vie ei toți Bîlii din lume și să-mi spună că sînt copil, mie nu-mi pasă. Pe mine mă doare că am fost jignit și că mi-am dat seama că și Coca e la fel ca Bîlă. Asta mă doare. Dar am să fac experiență, uite, din clipa asta nu mă mai manifest timp de o săptămînă. Să vezi că am să pot.

— N-ai să poți, zise fata.

— Crezi ? Ei bine, vei vedea. Ce, eu nu pot să fiu un Bîlă ?

— Nu poți.

— Bine. Nu mai zic nimic. Tac și fac.

După cîteva clipe de liniște, în care nu s-a auzit decît bocănitul înfundat al pașilor lor, Tache întrebă deodată :

— Spune-mi, tu nu te plictisești aici ?

— Nu mă plictisesc. Cum o să mă plictisesc ! mai zise ea mirată.

— Să știi că nici eu nu mă plictisesc cu tine.

În tăcerea cîmpului înghețat, vîjîitul care venea dinspre sondă se auzea limpede și continuu, încît lui Tache i se păru că acest zgomot trăiește de cînd lumea. Și i se mai păru că și el trăiește de cînd lumea, și că va trăi o veșnicie.

Pășiră agale către sonda în jurul căreia oamenii așteptau încordați izbucnirea pămîntului. Deodată se opriră amîndoi locului, încremeniți. Auziră ceva, ca o explozie, apoi un vîjîit puternic care făcu să-i bată inima lui Tache, de să-i spargă pieptul.

— Erupţia ! zise el şi se uită la Domnica. Se repezi înainte, alergă din toate puterile să ajungă la locul unde oamenii se luptau cu forţele ascunse ale pămîntului. Aproape de sondă se opri. Se învîrti de cîteva ori pe loc, apoi privi în jur de parcă ar fi căutat ceva. Între timp Domnica ajunse şi ea acolo. Privea mută spectacolul unic al erupţiei. Din pămînt ţîşnea noroiul cu o forţă nemaipomenită, împroşcîndu-i pe cei cîţiva oameni care se mişcau agitaţi în jurul sondei.

Ochii lui Tache erau aprinşi, se mişcau cu nelinişte, şi picioarele îi erau neliniştite, şi mîinile.

— Aşa, nea Costică, aşa ! Ajută-i lui Mihai, bine, foarte bine, strigă el, dar oamenii nu-l auzeau. Ei lucrau înainte, nici nu-l vedeau pe Tache cum se învîrte fără rost şi cum dă din mîini. Doar Domnica se uita cînd la el, cînd la erupţie. Fata îl văzu că vrea să se îndrepte spre sondă, îl apucă de mînă şi-i spuse :

— Stai Tache aici, doar nu vrei să te împroaşte tot cu noroi.

— Stau, te cred că stau. Ce să fac acolo, ei sînt destui. Şi am pe mine haine de bal. Dacă ei n-ar birui singuri, atunci... Dar aşa, ce să fac eu acolo ? Uite, ia te uită la nea Măgureanu, uite-l ! Tu vezi cum lucrează el ? Calm. Foarte calm. Ştii tu cum e nea Măgureanu ăsta ? Dacă ai şti tu cum e n-ai mai zice nimic.

— Dar ce am zis eu, Tache ? N-am zis nimic.

— Bine, zic şi eu aşa. Uite-l ! Aşa, nea Măgurene, stai, dacă nu poţi... Făcu din nou cîţiva paşi spre sondă şi Domnica îl trase iarăşi înapoi. Tu, fată, îi zise el Domnicăi, tu nu poţi să înţelegi toate astea. Tu nu lucrezi aici. Ştii ce înseamnă o erupţie ? E ca şi cînd iubeşti, să zicem. Simţi aşa, că îţi vine să spui la toată lumea şi ţi se pare că toată lumea e ca tine. Înţelegi ? Asta-i, zise el şi privi din nou cu nelinişte înspre echipa lui Măgureanu. Apoi i se păru că aceştia nu se pot descurca fără el, sau ce, că făcu ah, ah, şi alergă la sondă. Domnica îi strigă din urmă să rămîie, dar el nu auzea. Ajuns lîngă nea Costică zise :

— Stai aşa, nea Costică, stai şi lasă-mă şi pe mine să fac un pic de treabă.

— Du-te, mă, la bal, omule, tu eşti cu balul, îi zise acesta şi-l împinse uşor de umăr. Tache se apropie din nou de el şi omul îi spuse la fel, că el e cu balul, să stea cuminte.

— Ce bal, nea Costică, de bal îmi arde mie ! Lasă-mă, zău lasă-mă.

— Tache, vezi să n-ajungi mascat la bal. Şi e păcat că ai haine frumoase, interveni Măgureanu.

— Nea Măgurene, omule, ce-s eu aici, eu îs prost sau ce-s ?

— Tu eşti cu balul, zise nea Costică şi-l împinse din nou.

— Măi, măi, se necăji Tache, să nu poată omul să facă cum îl duce inima. Ce bal, măi frate, ce tot îmi daţi cu balul. Măi, măi, mai rosti el clătinînd din cap şi plecă de lîngă ei, se duse la Domnica.

— Uite, vezi te-ai murdărit pe pantofi, zise fata.

— Alta ! Tu vii cu pantofi, ăia cu balul. Dar eu ce-s aici, nimic ?

Într-un tîrziu ţîşni şi ţiţeiul. Atunci oamenii zăgăzuiră dăruirea pămîntului, lăsînd să se scurgă doar o şuviţă subţire din lichidul mult aşteptat.

Odată făcută această treabă, oamenii se liniștiră. Și Tache se liniști. Toată încordarea din el se topi, i se risipi în tot trupul, lăsîndu-i un sentiment de plinătate, de parcă și el ar fi lucrat alături de oamenii aceia. În locul încordării nervoase, pe chip i se ivi o lumină, care pe Domnica o făcu să-l privească cu insistență.

— Să trăiești, nea Costică, să trăiești nea Măgurene, să trăiți, mă, strigă Tache, de parcă atunci ar fi sosit acolo. Oamenii îi strigară și ei, îi spuseră că vezi tu, mă, Tache, că a mers ? Ne pare bine, ziseră ei, că ai fost și tu aici. Dar ce, le zise Tache, să stau acasă, să mă uit la pereți cînd aici e ce e ? Cum să stau ?

După ce mai zăboviră un timp acolo, Tache și Domnica plecară spre oraș. Înainte de a coborî în vale, Tache mai aruncă o privire spre luminile sondei, care parcă pluteau singure în văzduh.

— Domnico, mă gîndesc la oameni, ce mutre vor face cînd am să le duc vestea. Nu mai vorbesc de Chivu, ăsta o să se îmbete. Iar Rogobete o să înghită noduri. Ăsta zicea că el știe tot, el cunoaște locurile, zicea că acolo nu e petrol. A făcut și pariu cu Chivu. Măi, cînd mă gîndesc . . .

Cîmpul era învăluit în întuneric, ei mai mult ghiceau decît vedeau pe unde calcă. În fața lor tremurau luminile orașului.

— Domnico !

— Ce-i ?

— Ție îți place să dansezi ?

— Îmi place, îmi place foarte mult.

— Și mie, zise Tache.

— Dar să cînți îți place ?

— Îmi place, dar n-am voce bună.

— Nu-i nimic, nici eu n-am voce și totuși cînt, pentru mine.

Tache începu să grăbească pașii, încît Domnica rămase în urma lui și trebuia să alerge să-l ajungă. El nu-și dădu seama că merge prea repede, doar atunci cînd vru să o întrebe ceva pe fată și nu o simți alături. Îi auzi mersul mărunt și grăbit, îi auzi apoi respirația, și-i căută mîna prin întuneric.

— Vrei să alergăm ? o întrebă el cînd îi simți palma mică într-a lui.

— Vreau.

— O fi început balul, zise el, în timp ce alergau.

— Nu-i nimic.

— Domnico, mie îmi vine să zbor. Nu știu ce am, dar îmi vine să mă ridic în văzduh și să zbor. Ție nu-ți vine ?

— Nu știu, zise fata, nu știu dacă-mi vine.

Alergau ținîndu-se de mînă, bocănitul mărunt al pașilor ei se amesteca cu cel apăsat și rar al pașilor lui, li se învălmășeau și respirațiile, în timp ce luminile orașului dansau în fața lor, clipeau multicolor. Din cînd în cînd Tache zicea : „Ei, mamă, ce-or să se mai bucure ei“. Iar Domnica întorcea capul spre el, nu-i vedea fața, dar i se părea că o vede.

Cînd ajunseră în parcul din fața clubului, Domnica se opri. Tache o privi întrebător, apoi se încruntă și zise, cu vinovăție în glas :

— Ai obosit. Și numai eu sînt de vină. Te-am făcut să alergi.

— Nu, nu sînt obosită, zise fata cu grabă. Mi-am amintit de ceva. Cînd nu eram decît un copil, de cîte ori treceam pe lîngă vreo sală de dans, mă opream și priveam ferestrele luminate și îmi făceam fel de fel de închipuiri despre oamenii din spatele lor. Le vedeam numai siluetele mișcîndu-se în ritmul melodiei și mă visam și eu acolo, printre ei. Iar acum, am ajuns să dansez cu adevărat. Uneori parcă îmi pare rău după copilărie.

— Eu nu regret niciodată trecutul, zise Tache. Mă gîndesc cu bucurie sau tristețe la el, dar nu-l regret.

Străbătură aleea largă, trecînd pe sub copacii desfrunziți, ale căror crengi înghețate străluceau în bătaia luminilor, și intrară în sala de dans. O pereche îi zări și se apropie de ei, croindu-și loc printre dansatori.

— Pe unde ați umblat, zise tînărul desfăcînd disperat brațele. Uite, vi-o prezint pe Zina. Ea e Zina. Și el e Tache, de care ți-am vorbit. Iar ea e Domnica, îi prezentă el fetei care se numea Zina. Te-am așteptat cu toții, îi spuse el lui Tache.

— Care toți ?

— Cum care ? Toată lumea. Cum, ziceau băieții, unde-i Tache, fraților, că fără el sîntem morți, așa au spus, pe onoarea mea.

— Ei, chiar așa !

— Zina, spune și tu. Ce, crezi că eu mint ? Îți spun pe onoarea mea.

Cînd încetă muzica, fură înconjurați de un grup gălăgios. Tache nu mai prididea cu saluturile, iar Domnica privea în jur fericită.

— De unde veniți ? îl întrebă pe Tache un tînăr smolit, cu părul vîlvoi.

— De afară de la Măgureanu.

— Ce vorbești, domnule ! Fuseși afară ? Și zi-i cum e ?

— A erupt, zise Tache. Măi, dacă ați fi văzut...

— Știam eu, îl întrerupse Vrăbete, o matahală de om, cu părul tăiat scurt și cu gît gros și țeapăn, de luptător. Eram sigur, zise el cu aer de atotștiutor.

— I-auziți, Vrăbete era sigur. Ce vorbești, mă, Vrăbete ? îi zise acestuia un ochelarist slab și nervos.

Tache îi dădu pe Domnica în păstrare și se strecură printre ei, urmărit de protestele în glumă ale ochelaristului. Se duse la o masă dintr-o încăpere mai mică de-alături la care se aflau Dudaș, președintele sindicatului, Zănoagă, un inginer tînăr, și soțiile acestora. Dudaș era cherchelit, el de fiecare dată cînd se află la o petrecere se cherchelește, altfel nu pune picătură de băutură în gură, e bolnav de stomac. Doar la petreceri bea cîte un pahar și se amețește că e neobișnuit cu băutura.

— Morozane ! zise Dudaș cînd îl zări pe Tache, ia vin' tu la neica. Ia spune-mi ce diferență e între mine și Zănoagă ?

— E că dumneata ești puțin cîrmit, iar tovarășul inginer ... nu se vede.

— Ura ! Bravo Morozane, îmi placi. Ce v-am spus eu ? e un băiat dintr-o bucată, zise Dudaș și se uită în ochii femeilor, parcă pentru a le cere confirmare.

— Am fost la echipa lui Măgureanu, zise Tache.

— Și ? întrebară Dudaș și Zănoagă într-un glas.

— A erupt, zise Tache și se apucă să le povestească cum a decurs totul. Era o minune, zicea el, să-l vezi pe nea Costică cum lucra. Ca ceasul. Eu, să spun drept, am fost puțin nervos cît am așteptat. Dar cînd am văzut că izbucnește, gata, parcă și la mine în piept a pocnit ceva. O minune, era o minune, zicea el și dădea din mîini și se plimba agitat în jurul mesei. Atunci Dudaș se ridică în picioare, îl cuprinse cu brațele și-l sărută pe amîndoi obrajii.

— Să bem în sănătatea ta, băiete !

— Nu, eu zic să bem în sănătatea echipei lui Măgureanu.

— Bravo ! zise Dudaș, ai dreptate, ei nu pot fi acum aici. În sănătatea lor !

Tache sorbi o înghițitură, zise : mă-ntorc imediat, și trecu în sala de dans. Acolo urcă pe scenă, îi spuse celui de la baterie să deie cîteva lovituri în tobă și așteptă. Ochii îi jucau neliniștiți, iar mîinile nu-i mai stăteau locului de parcă nu știa ce să facă cu ele.

— Fraților ! strigă el cînd se făcu liniște în sală. Țin să vă anunț că am fost afară și că, nici mai mult nici mai puțin, a avut loc erupția. Pentru acest eveniment, și pentru echipa lui Măgureanu, propun să se cînte un vals. Și îl rog pe tovarășul Vrăbete să mai danseze, că aici nu merge cu sportul.

În sală se auzi mormăitul gros al lui Vrăbete, se auziră hohote de rîs apoi aplauze. Cînd orchestra începu să cînte „Valurile Dunării“ Tache coborî de pe scenă și se duse să o caute pe Domnica. O găsi dansînd cu ochelaristul acela slab.

— Mirel tată, îi zise Tache ochelaristului, iartă-mă dar te întrerup.

— Nu se face, dar cedez, zise acesta și trase cu ochiul.

Tache o luă pe Domnica la dans. Fata dansa ușor, parcă era fulg, parcă era aer în brațele lui Tache, și el se uita în ochii ei mari în care strălucea o lumină ca a dimineții de primăvară, și se mira cum de nu și-a dat el seama pînă acuma că fata are asemenea ochi. Ea se lăsa purtată de brațele lui, plutea ușor, abia atingînd parchetul, și lumea se rotea cu ei, și candelabrele se roteau, și nu mai există în sală decît un cerc de lumină, și fețele lor.

— Vino, zise Tache, de îndată ce se sfîrși melodia.

O duse la bufet, îi alese o ciocolată, i-o depuse în brațe, îi alese un iepuraș de zahăr, un pachet de bomboane și i le depuse în brațe. Fata protestă, iar el zicea că, nimic, să nu audă nimic că-i strică bucuria. Femeia din spatele tejghelei, o femeie în vîrstă, se uita la ei și zîmbea cu nostalgie. Domnica parcă avea lacrimi în ochi, de fericire, iar Tache se tot mișca în jurul ei de parcă nu-și mai găsea astîmpăr, și o privea uimit, ca pe un lucru rar.

— Să mergem afară, zise el.

Ieșiră pe terasă. Noaptea era tăcută, gerul se mai potolise, parcul zăcea încremenit și strălucitor cu îmbrăcămintea subțire de gheață, de parcă ar fi fost o pădure de basm.

— Ia te uită!, zise Tache mirat și coborî în parc. Privi în sus, la lumina becurilor, și zise din nou: Ia te uită, Domnico, ninge!

Cîțiva fulgi de zăpadă cădeau alene, strălucind cîteva clipe în lumina becurilor ca apoi să se depună pe pămîntul înghețat, sur și insensibil, făcîndu-l să se înfioare. Ninsoarea se înteți. Acum fulgii cădeau mari și pufoși, cădeau mulți și Tache privea în sus, cu ochii strălucitori de bucurie.

— Ninge! Mai zise el și alergă în sală. Ninge, strigă, el, ninge fraților! Cîțiva tineri dădură buzna afară. Atunci, după ei ieșiră alții și alții, neștiind ce se petrece. Și oamenii se îngrămădeau acum la ușă, curioși. Ieșiră chiar și doi din orchestră, unul cu acordeonul atîrnat de gît, celălalt cu ghitara. Și afară nu era nimic deosebit. Ningea. Doar atît, ningea. Și Tache stătea în parc, cu brațele desfăcute și capul dat pe spate și primea fulgii pe obraji.

— Vino, Domnico, o chemă el pe fată.

Aceasta, cu brațele încărcate de daruri, coborî de pe terasă și veni lîngă Tache. El o prinse ușor, cu brațele de umeri, și începu s-o rotească în pași de vals. Dansau acolo singuri în parc, fără orchestră, doar cu muzica din ei. Deodată se auzi acordeonul, apoi ghitara. Cîntau un vals italian, „Domani". Cîteva perechi coborîră alături de cei doi și, la fel ca la ieșirea din sală, îi urmară și alții. Se roteau cu toții în ritmul frumoasei melodii și notele ei se împrăștiau vibrînd printre oameni, printre copacii din parc, peste care cădea, albă, prima zăpadă.

CONSTANTIN PASCU

ÎNTOARCEREA PESCARILOR

Fluviul stins, și totuși viu, intră în mare —
Ca o poartă e gura canalului strîmb —
Și pe aici se întorc către seară pescarii
Cu lotcile pline de-argint fremătător ;
Arcuindu-și brațul,
Aruncă lungi frînghii pe țărm —
Și ploaia, și vîntul biciuindu-le fața
Îi întorc înspre marea vuitoare și rece.

A țipat pescărușulrăzboinic, înfipt
În zidul ploii, înălțîndu-și zborul pînă
Spre norii căzuți, scămoși, plumburii —
Și pescarii ageri au privirile limpezi
Urmărindu-l în trecerea lui peste mare.
Va fi vreme frumoasă, va fi vreme frumoasă —
Mîine lotcile se vor înfige în mare
Răscolind nemișcarea-i înșelătoare,
Și năvoadele largi, cuprinzîndu-i adîncul
Vor culege argintul peștilor, viu.

Lotcile pline se zbat — și femeile
Au adus în bidoane rachiu pescăresc —
N-a pierit niciunul dintre bărbați,
De-o vreme oamenii sînt mai puternici ca marea.

TIMOTEI JURJICA

FERICIREA DE A TRĂI

Azi noapte nu a mai căzut zăpadă
Şi dinspre sud porni un vînt mai cald.
Albastră, la fereastra dinspre stradă,
Lumina dimineţii-i ca un fald.

Cu somnul încă tremurînd în gene,
Începi cîntînd o nouă zi,
Ah, sfinte bucurii cotidiene,
Măreaţă fericire de-a trăi !

VASILE ZAMFIR

INSCRIPŢIE PE UN PAHAR

Sonoră plăsmuire în mîini vibrînd, lumină
de-apururi îngheţată în forme şi culori,
de irizări şi de lucire plină,
aeriană zbatere de zori,

Culcuş solemn al vinului bătrîn,
schimbîndu-te în zeci şi zeci de feţe,
cînd te privesc, mereu uimit rămîn
îndrăgostit de marea-ţi frumuseţe.

Şi-n clipa cînd te duc la buze plin,
strîngînd în palmă forma-ţi delicată,
ca nişte albe păsări, gînduri vin
şi mîna îmi rămîne nemişcată.

Şi mă gîndesc că-n liniile fine
n-ai fi putut nicicînd să îmi apari
de nu te-ar fi-nviat în forme suple.
suflînd fierbinte, meşterii sticlari.

MIRCEA MICU

DIN POVESTEA UNUI FIR DE APĂ

1. Dispăruta epocă de lemn

Istoria noastră ar putea începe în zilele tulburi ale ultimului război, cînd un vechi cunoscut, printr-o scrisoare în care slovele se așterneau gingașe și rotunjite ca florile de mărgăritar într-o grădină cu grijă orînduită, m-a poftit să-l vizitez. Dar, după cum vom vedea singuri din cele ce urmează, ea tot așa de bine ar putea să înceapă cu secole și cu milenii mai înainte, de atunci, de cînd omul a început să-și cioplească din lemn scule și unelte, pentru satisfacerea trebuințelor zilnice. Iată ce-mi scria cunoscutul :

— Vino la mine. Îți voi arăta lucruri interesante, lucruri pe care un iscoditor de frumuseți materiale și spirituale, izvorîte din nesecatul geniu al poporului, trebuie să le cunoască. Dar vino cît mai repede. Pentru că nu se știe, ca mîine fi-vor sau nu vor mai fi ; un gînd necugetat, sau vîltoarea evenimentelor, în orice moment putîndu-le preface în scrum. Te aștept deci, la trenul de seară . . .

Purtam mare respect celui ce mă chema în felul acesta, pentru că și el avusese același respect față de tatăl meu. De aceeași meserie, se întîlneau des pe la reuniunile învățătorești, unde luau cunoștință reciproc despre ultimele lor lucrări și mai schimbau păreri cu privire la rosturile trecute, dar mai cu seamă la cele viitoare, ale lumii. Iar în anii copilăriei mele — aceasta în timpul primului război mondial — adeseori îi vedeam numele în gazeta *Drapelul* care-i publica versuri. În consecință, dîndu-i ascultare, într-o seară am coborît din tren în gara satului său.

M-a condus fără multă vorbă acasă, m-a ospătat, apoi m-a invitat la culcare. Eram puțin nedumerit. Mă așteptasem la o discuție de cel puțin o noapte, cu rememorări, cu efuziuni lirice, cu destăinuiri și el mă tratá rigid, oarecum militărește. Crezui că poate fără să vreau îl voi fi supărat cu ceva. Rămăsese văduv de mai de mult și toate singur și le făcea. Mă gîndeam că poate venirea mea atît de promptă îi va fi deranjat tabieturile obligîndu-l să-și iasă din ele. Bătrînul însă îmi grăi cu aceeași intonație placidă menită să-mi împrăștie nedumerirea :

— Trebuie să trăim igienic la vîrsta aceasta. Culcarea de vreme și sculatul și mai devreme sînt cele mai de seama condiții ale unei sănătăți ce vrea să se păstreze. Deci, noapte bună.

Cu toată vocea lui blîndă, despărțirea mi se păru prea bruscă. Cred că a citit și el ceva din expresia feții mele, pentru că adăugă zîmbind :

— Să nu-ţi uiţi visul. Este interesant ce visează omul în prima noapte petrecută într-o casă străină.

Nu ştiu ce am visat în noaptea aceea şi visurile nu mă interesează decît în măsura ciudatelor plăzmuiri ale unei fantezii necontrolate şi de multe ori plină de exuberanţă. Dar m-am trezit cu impresia că nici nu am avut timp să visez, pentru că era întuneric de-a binelea cînd amfitrionul a ciocănit la uşă. Încercai o rezistenţă timidă :

— Păi, nu e prea devreme ?

— Nu. E patru şi jumătate. Dar dealul din faţa satului acoperă soarele. Pînă ne îmbrăcăm numai bine se face ziuă. Şi putem porni la drum.

Aşa s-a întîmplat că am ieşit din casă cînd ceţurile dimineţii răcoroase încă nu s-au retras în văgăunile munţilor. Cărarea noastră urca în lungul unei vîlcele care şerpuia mereu ocolind boturi de deal domoale. Eram trei în această escapadă, eu, musafirul novice, ospitaliera gazdă şi o vietate de sex feminin, o capră nervoasă, care privea lumea neîncrezătoare şi cu ochi piezişi. Barba ei se clătina în ritmul paşilor grăbiţi, parcă ar fi aprobat mereu cîte ceva în dreapta şi în stînga. O ducea de sfoară bătrînul învăţător, care se oprea răbduriu cînd ea întîrzia smulgînd un bot din lăstărişul reavăn. Era cît se poate de pofticioasă fiinţa aceea şi o lua pe alăturea adeseori, dar şi ugerul ei atîrna pînă la pămînt. Aşteptam cu legitimă curiozitate dezvăluirea frumuseţilor promise, însă interesul gazdei deocamdată era concentrat în jurul caprei :

— Hei, lasă tu firele acestea de spini, că acuşi ajungi la iarba ta dulce şi moale ca mătasa.

Apoi se întoarse spre mine, explicativ :

— Ea îmi asigură dejunul şi cina zilnică. Mai sus avem o iarbă cum nu se poate găsi în alt colţ de lume.

Încă două cotituri şi în faţa noastră se deschide un tăpşan. Apa şuşotea la doi paşi. Aci patul ei era nisipos, iar pe tăpşan iarba de o palmă sclipea de rouă.

— Aici e împărăţia ei.

Era fermecătoare acea împărăţie. Dealurile ce se deşteptau, copacii plini de vigoare împodobind coastele, cerul albastru pătat cu nori albi-bruni, catifelaţi şi tiviţi cu bordura roz-aurie a zorilor şi boarea aceea aducătoare de sănătate, care se strecura dintre dîlme odată cu undele. Învăţătorul însă nu dete nici o atenţie frumuseţilor. Ţinînd capătul sfoarei, se aşeză în iarbă şi începu să se descalţe.

— Fă şi dumneata la fel.

— De ce ?

— Să ne plimbăm puţin prin iarba umedă, desculţi, apoi prin undele pîrîului.

— Prin apa aceasta îngheţată ?

— Prin asta. Linişteşte nervii. Eu, din şcoală, de cînd am citit cartea lui Kneipp, aşa procedez în fiecare dimineaţă. Bine înţeles la pîrîu ies numai vara. Cînd urlă viscolul iernii trebuie să mă mulţumesc cu ligheanul şi să îmi torn apă cu cana pe genunchi. Afară de zilele cînd omătul e moale. Ştii cît este de delicioasă o fugă prin omăt, pînă la capătul curţii şi de acolo prin grădină ? Şi cît e de utilă ?

Cu toată insistența, el trebui să intre singur în apă. Se plimba în sus și în jos, trăgînd după el capra de sfoară, care, prudentă, rămînea pe mal. Chipul bătrînului, ascetic și cu pielea întinsă pe oase marcînd de pe acum formele craniului, trupul deșirat părînd și mai firav cu pantalonii sufulcați peste genunchi, părul alb, rar și pălăpăind în boare, în sfîrșit, privirea fermă ce izvora din ochii arzînd de un foc intern și fața aceea palidă, îmi păreau ale unui profet fanatic, adept nețărmurit al credințelor sale. Dar nici acum vreo vorbă despre frumusețile promise. Scanda versuri, moralnice produse, îmbătrînite și ele, ale unor năzuințe mai mult didactice decît poetice. Îmi cerea părerea asupra acelor îndemnuri versificate. Dar nu aștepta niciodată răspuns. Declama înainte, călcînd cu nădejde în undele șerpuitoare ale pîrîului, iar eu îl urmam complezant, împreună cu capra prevăzătoare, pe țărm. Din cînd în cînd îmi arunca priviri, care îmi păreau pline de mustrare, dar și de compătimire pentru neputința mea de a-l urma în apa rece. Eu îl ascultam și impresia de posedat, pe care mi-o cîștigasem cu cîteva clipe mai înainte, devenea tot mai persistentă. Deodată se opri din declamare și fără nici o introducere prealabilă izbucni :

— Știi ? De patruzeci de ani m-am trudit să învăț pe oamenii aceștia și pe cei de la Jdioara, unde iarăși am funcționat douăzeci și cinci de ani, și unde condițiile sînt asemănătoare, două lucruri : omenia, o omenie înțeleasă în felul meu și dragostea de meserii. Unde am putut, la școală, în biserică, la cîrciumă, la cursurile cu ucenicii, pretutindeni.

— Și a mers ?

— Asta va trebui s-o judecați voi, tinerii, care urmați după noi. Voi singuri vă puteți da seama în ce măsură corespunde generația pregătită de mine timpului ei. Noi am aruncat sămînța. Roadele trebuie să le vedeți voi.

Ieși din apă și se încălță repede. Apoi pornirăm, de data aceasta cu pași mai grăbiți, în susul apei. După o cotitură mă opri.

— Privește. Aici am vrut să te-aduc.

Pîrîul cobora de după munte pe o pantă mai lungă. Pe maluri, din distanță în distanță, încălecau peste el cîteva mori primitive țărănești. Era cît se poate de pitorească priveliștea. Soarele, acum ivit de după deal, umplea acoperișele minuscule de lumină, iar verdeața le îmbrăca într-un cadru fermecător. În jurul morilor însă nu tropotea nimeni și prin șipote apa pîrîului curgea peste stavile, în bobot, ale cărui șuvițe răsfrîngeau în mii de străluciri razele soarelui. Întrebarea izbucni spontan din mine :

— Sînt stricate ? Părăsite ?

— Nici stricate, nici părăsite.

— Apoi de ce nu macină ?

— Nu este timpul măcinișului.

— Vasăzică sînt bune. Macină mălai și făină de grîu ?

— Mai mult mălai, pentru că grîul nu se prea face prin meleagurile noastre. Oamenii vin seara, umplu coșurile și leagă sacii la urdiniș. Apoi ridică stavila și după ce făina a început să curgă cu mărunțimea bobului dorită, pleacă acasă. Morile își fac singure datoria. În zori — să nu uităm că aici zori înseamnă ora trei dimineața — oamenii vin, opresc roata și pleacă cu făina spre casă, ca apoi să meargă la lucrul lor de toată ziua.

— Și nu se întîmplă ca vreunul să se amestece la făina străină ?

— Niciodată. Oamenii aceştia, care îşi cîştigă traiul cu palmele lor trudnice, nu se fură unii pe alţii. Sînt egali de săraci. Iar legea aceasta nescrisă, a omeniei, e tare. Ea e legată de mori şi există de cînd există morile. De secole. Bunicul meu le ştia de la bunicul lui. Dar ele sînt poate de pe vremea dacilor.

Tăcu tot atît de brusc, precum începuse. Însă inflexia melancolică din glasul lui răsună un timp în conştiinţa mea. Ochii i se pierdură în zare. Privea morile acelea gîrbovite şi vîrîte parcă în pămînt de vreme, cu dragoste, cu nespusă duioşie. Apoi vocea lui sună din nou fermă :

— Prin aceasta ţi-am atras atenţia asupra unuia dintre aspectele frumuseţilor pe care le poţi găsi aici. Asupra frumuseţii de ordin moral. Este un aspect fundamental, pe care am putut să încep să clădesc. Pe oamenii aceştia viaţa i-a învăţat să-şi poarte traiul împreună şi fără a se păgubi — prima etapă spre o colaborare armonioasă — în vederea binelui comun şi prima condiţie de existenţă durabilă a unei înjghebări omeneşti. Apreciază singur la justa lui valoare acest fapt. Pentru că pe el am vrut să înalţ ceea ce eu aş vrea să numesc treapta a doua, superioară, a omeniei. Să-i învăţ să persevereze în muncă. Lucrul început să-l ducă la bun sfîrşit. Cu alte cuvinte, am vrut să desfiinţez zicala poporală : e greu începutul, că de lăsat uşor te laşi. Dacă te-ai angajat faţă de cineva cu o lucrare, să te ţii de ea. S-o isprăveşti la timpul propus. Am urmărit acest deziderat pentru că el constituie, cred, introducerea la celălalt aspect, la celălalt ţel al meu, al acţiunii mele.

Meditaţia mea prelungă bătrînul o întrerupse cu un oftat. Grăi ca pentru sine :

— Acesta al doilea aspect, ţinînd de îndrumarea vieţii lor viitoare, mi-a dat mai multă bătaie de cap.

— Despre ce este vorba ?

— Despre un aspect al muncii, mai bine zis despre raportul dintre talentul oamenilor şi rezultatele acestui talent.

— Nu sînt îndeajuns de muncitori ?

— Nici gînd nu poate fi despre aşa ceva. Pentru că, uită-te ! Morile acelea toate sînt opera lor. Deci ei muncesc. Şi le place munca. Tot ce ai în faţă este lucrat de ei. Acestea şi celelalte de pe văile de peste dealuri. Cu securea, cu mezdraia, cu briceagul — de la grindeiul cel gros pînă la titirez, pînă la cuie.

— Cum, pînă şi cuiele şi le meşteresc cu briceagul ?

— Păi nu e vorba de cuie de fier. În morile acestea nu a intrat alt material decît lemnul.

— Cu alte cuvinte sîntem în plină epocă de lemn ?

— Aşa ar fi. Dar să nu iei în sens de persiflare vorbele acestea. O epocă mai veche nu se întrerupe brusc la începutul alteia mai noi, care vine să-i ia locul. Ea se întinde şi se interpenetrează cu cea următoare. Persistă un timp, chiar dacă rămîne numai în forme subordonate. În viaţă, lucrurile nu se petrec ca la teatru, unde după terminarea unui act începe altul. Trebuie să treacă o vreme oarecare pînă cînd urmele celei mai vechi dispar cu totul. Te întreb, oare azi gospodinele voastre de la oraş, cu toată vesela de aluminiu, nu mai întrebuinţează la bucătărie şi linguri de lemn ? Ş-apoi să nu uităm un lucru. Din lemn oamenii aceștia au știut să cioplească lucruri minunate. Au un simț al formei și o iscusință prodigioasă. Cioplesc artistic zeci și zeci de obiecte, furci, cești, chei, blide și alte crestături. Iar mori au așezat pe valea pîrîului Bigăr, a Sacraștiței și pe încă vreo două. Cu zecile, ca să nu aștepte prea mult unii după alții. Munca lor nu conta, s-ar părea că era și o bucurie pentru ei să așeze o moară nouă. Acest simț am vrut eu să-l transplantez pe alt tărîm. Pe tărîmul altor materiale. Cu alte cuvinte am vrut să-i învăț să lucreze cu insistență în diferitele meserii prelucrătoare.

— Cu alte cuvinte, ai vrut să-i împingi din epoca de lemn în epoca de fier ?

— Acum iar iei lucrurile în derîdere. Voi, orășenii, nu vă puteți stăpîni să nu faceți din toate glumă. Trebuie să știi că dacă ar fi existat un lemn destul de tare, țăranii aceștia și piatra morii ar fi cioplit-o din lemn.

— Dar eu nu vreau să-mi bat joc de talentul lor de cioplitori. Eu știu ce sînt în stare, bunăoară, pădurenii dintre Hațeg și Ilia Mureșană să scoată dintr-o bucată de lemn și dintr-un briceag.

Ochii bătrînului sclipiră vioi.

— Ai umblat pe-acolo ?

— Am umblat. Și am văzut tolbe legate cu lanț continuu, de vreo doi metri lungime, avînd zalele cioplite dintr-o singură scîndură și intrînd unele într-altele fără nici o încleire.

— Ei, atunci știi despre ce e vorba. Eu m-am străduit, pe cît mi-au permis puterile mele șubrede și singurătatea, să-i trec — ca să folosesc termenii extremi — de la *ciocîrtirea* morilor de lemn la *fabricarea* morilor moderne. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît aici, la fața locului, aveau ocazie potrivită.

— Cu alte cuvinte ai vrut să-i înveți meserii.

— Așa ceva am voit. Pentru că gîndește-te dumneata. Cît vezi cu ochii — dealuri. Pămînt arabil e doar o fîșie îngustă și discontinuă pe lîngă rîul Cerna, care o spală de fiecare viitură mai mare. Deci, în agricultură, nici o perspectivă. Totuși, conservativi fără măsură, ei se legau de pămîntul sterp ca de fericirea lor veșnică. Evident, au fost înșelați. Pe de-asupra fără meserie nici în fabrică nu-și puteau cîștiga o pîine bună, într-un timp, cînd și cea cîștigată cu meserie era amară.

— Și acțiunea dumitale ? În această situație nu a putut da roade ?

— A dat, dar prea puține. În raport cu puterile mele reduse. Aici trebuia o putere incomparabil mai mare. Trebuia o revoluție a sufletelor, o primenire a conștiințelor, o prefacere a condițiilor sociale. Ce să-ți mai spun. Eu le vorbeam că meseria e plug de aur, apoi cînd ei au dat din cap la cuvîntul plug, le-am vorbit că-i brățară de aur. Nu pot să zic că nu au fost cîțiva care m-au și ascultat. Unul, bunăoară, s-a apucat să *fabrice* slăvini. Și-a montat o roată de apă la un strung de lemn și dă-i înainte cu slăvinile. A fabricat cîteva mii. A vîndut cît a vîndut, dar stocurile au rămas. Și azi mai scot urmașii lui cîte-o mostră de slăvină. Prea era articol țărănesc ca să aibe un debușeu mare. Exemple singuratice ca astea nu lipsesc. Concluzia însă aceasta rămîne : trebuia o școală nouă a conștiințelor, trebuia să intre în ele o nouă învățătură, ca să aducă pe acești oameni la ziua de azi și la ziua de mîine. Să nu rămînă la epoca de lemn, în glumeața, dar trista dumitale epocă de lemn...

★

Intîlnirea aceasta, a mea, cu învățătorul Gheorghe Bălteanu, pedagogul atît de înflăcărat pentru „omenia și progresul" școlarilor și poporenilor săi și asiduu versificator de nesfîrșite îndemnuri la cele două noțiuni, pe care le socotea drept simultană temelie a existenței umane, mi-a fost evocată în vara trecută de cuvintele tovarășului inginer Francisc Moisescu, directorul Uzinei de utilaj de morărit din Toplet.

— Directivele stabilite de către Partid în plenara din anul 1953 a Comitetului Central, cu privire la dezvoltarea agriculturii și a industriei bunurilor de larg consum, au pus bază nouă acestei, pînă aci neînsemnată, uzini și i-au deschis posibilități pentru o viață nouă, amplă, de o amploare cum n-a mai văzut vreodată. Pentru că profilul nostru de fabricație cuprinde mașini pentru agricultură, în special piese și instalații pentru mori mecanice de mare randament.

Aceste cuvinte au avut darul să scoată din negura uitării figura aceea de ascet, dobîndită prin truda unei vieți întregi, prin suferințe și privațiuni. M-am interesat de el.

— Era neclintită credința octogenarului într-un viitor frumos al poporului, mi se spuse. Și își împărtășea această credință tuturor. Oprea oamenii din cale și le recita poezii. Dimineața se plimba prin pîrîu și acolo declama. Pînă în ultimii ani ai vieții sale. Din cauza aceasta, unii îl credeau zănatic. Dar azi s-au convins că el avea dreptate și că din gura lui vorbise un vizionar. De aceea, toți ne aducem aminte azi cu respect de el. El nu mai trăiește. A decedat cu vreo doi ani mai înainte. Dar i-a fos dat să prindă marile prefaceri ale uzinei, să prindă viața cea nouă a poporului său, precum și calea ascendentă a lui. Mai mult, chiar și urmașii lui, o nepoată și soțul ei, lucrează în fabrica noastră.

La început a fost deci pîrîul, zdrobind stînci și măturînd borțoaie în prăvala sa pe coastă. Și pădurea cu copacii drepți, care-i însoțeau cursul pînă jos în valea Cernii. Apoi a venit omul locului, omul codrului și al cîntecului, care, prinzînd năvala aprigă a pîrîului, a înhămat-o la morile sale cioplite din lemn, împletind deodată susurul neîncetat al undelor cu freamătul tăcut al codrului în doina care nu se oprește niciunde. A cioplit morile pentru el, pentru femeia, moșii și copiii săi. Pentru atîta îi ajungeau. Îi dădeau atîta, cît-a fost nevoie. La mai mult nu se gîndea pentru că nici n-avea de unde. Dar au venit alți oameni peste el, cîtă-i frunza și iarba, din pustiurile calde și cu lei, sălbatici ca și aceștia. Și i-au cotropit mult timp văile. Vieți de oameni, de-a rîndul. Și iarăși au venit alți oameni, tot atît de mulți, din orașele mari și luminoase, de către soare apune, și s-au bătut peste capul lui cu cei dintîi, pentru capul și pămînturile sărace ale lui. Iarăși decenii și secole de-a rîndul. A stat omul codrului ascuns prin văgăuni multe, multe și grele zile. Și au fost alungați aceia din pustiuri și s-au înstăpînit *peste ei bogătașii din oraș*. Dar domnia celor din orașe s-a dovedit mai crîncenă și mai vicleană. Căci, iată, cu timpul s-au potolit și luptele și atunci oamenii de la orașe tot scotocind și iarăși scotocind au găsit o vale mai largă, cu torent mai îmbelșugat și s-au pus stăpîni pe ea, peste pămînturile și peste toate apele oamenilor pădurii. Și au construit o moară mai mare decît toate morile de pe văile acelea pitorești — pentru ei și pentru grînele aduse de dincolo de graniță și trimise apoi spre mari depărtări. Și iarăși a venit un om de la oraș și a construit lîngă moara cea mare un ciocan, cu care ciocănea sape și lopeți, hîrlețe, topoare și alte unelte, pentru plugarii din vale și de peste hotare. Au făcut afaceri bune proprietarii, s-au îmbogățit și au îngrămădit averi peste averi, îmbuibîndu-se în toate bunătățile lumii și nelăsînd poporului decît fărămituri. Dar lucrurile nu puteau rămîne așa. Vîntul întîmplărilor s-a iscat mare, a început să sufle filele istoriei, năprasnic, măturînd foile celor bogați din calea lui. Și așa îmbogățirea acelora a ajuns pe mîna poporului, care a început să o chivernisească pentru binele lui și al altor popoare. Pentru binele tuturor . . .

2. Uzina zilelor noastre

Mașina spre Toplet am luat-o din Băile Herculane. La revărsarea Cernii cu Bielareca, față în față cu gara Băilor, am trecut podul și am cîrmit-o spre stînga, la vale, pe malul apei. Din dreapta, în luciri paralele, șinele liniei ferate. Dincolo de aceasta sînt stîncile acelea pitorești care ne însoțesc tot drumul. Dar stînci se îngrămădesc și dincolo de malul celălalt. Șerpuiesc printre ele, în ondulare simultană, apa Cernii, șoseaua, calea ferată și legendele. Povestea de mai sus și legenda lui Iovan Iorgovan, pe care ni le spune vecinul din mașină. E un țăran cu cămașă albă, cu privirea cuminte, scrutînd adînc lucruri și oameni. Peste cămașă el poartă o haină de orășan. Nici nu fluștură aceasta liber de la cingătoare în jos. E vîrîtă, iarăși ca la orășan, în nădragii lungi, la capătul cărora vezi ghete. Nu-i prea pot zice, deci, țăran, cel mult sătean, pentru că înțeleg în scurtă vreme că el de mulți ani nu mai lucrează la țarină. El lucrează în fabrică. Dar și termenul de sătean este impropriu, fiind justificat doar prin faptul că locuința o are la sat. Atunci de ce i-am și spus eu așa ? Pentru că s-a urcat în mașină într-un sat ? Dar deasupra satului aceluia se împletesc într-o plasă nesfîrșită rețele electrice, sprijinite de o pădure întreagă de stîlpi și suporți din beton armat ; se înalță antene de radio și de televizor și stîlpi cu transformatoare electrice, în care energia zumzăie ca albinele în coș. Iar casele noi, care se înșiră în lungul șoselei pavate, casele oamenilor de aici, răsărite dintre flori, au aspect de vile orășenești ! Mă întreb, intrigat, dacă mai pot să-i zic satului acestuia sat și omului sătean ? Ce m-a făcut, în realitate, să-i zic sătean ? A, am înțeles. Pălăria cu borurile ridicate în sus și poveștile frumoase pe care ni le spune în mulcom grai țărănesc. Povestea de mai sus și povestea lui Iovan Iorgovan.

— Cu cîțiva pași mai încoaci de podul Topletului, se vede, adîncită în piatră, urma copitei, cînd Iovan Iorgovan a sărit cu calul său năzdrăvan s-o scape din ghearele balaurului pe frumoasa Ana Ghirozana. Acolo, în undele Cernei, fugise balaurul cu fata și acolo s-a luptat cu el, viteazul Iovan. Alături de copită se văd și urmele opincilor lui și urmele cîinilor săi.

Un „vecin“ îl întreabă pe cel cu poveștile ceva. Căutînd cu ochii stînca eu nu înțeleg despre ce este vorba, dar din răspunsul vecinului meu mă lămuresc :

— Banii de inovație ? I-am luat. Acum mă duc la Orșova, la raion, pentru o hîrtie.

Ne apropiem de sat. Casele cresc în fundal. Priveliștea ne-o închide pata neagră a unui cleanț îmbulzit din dreapta peste șosea și peste apă voind parcă să urce pînă la soare și să-l întunece. Creasta lui e netedă, ca retezată orizontal cu un paloș.

— Aceea e stînca lui Iovan Iorgovan. De pe ea a sărit în Cerna la balaur. Pînă mai ieri, sus, pe creștetul ei, a fost arena de fotbal. Mai aflam tot de la ortac, că pînă la stînca Iorgovanului partea de sat se cheamă Bîrza, de la numele pîrîului tumultos care a dat naștere industriiilor de aci, iar dincolo de stîncă se întinde Topletul propriu-zis.

Am intrat deci în Bîrza. Din stînga clădirile mari, cu etaje, ale uzinei, din dreapta, începe gara cu atenanțele ei. Pe rampă, ca într-un șir aliniat cu sfoara, mașini albe, nu prea mari și drăguțe, strălucesc în soarele dimineții așteptînd încărcarea în vagoane.

— Vezi, de astea facem acum. Batoze de porumb perfecționate, lămurește vecinul meu pe vecinul din cealaltă parte. Fabricăm cîteva sute, pentru străinătate.

Autobuzul se oprește dincolo de intrarea în fabrică, la umbra unor copaci înalți. Facem cîțiva pași întorși și intrăm pe primul pod de pe Cerna, dincolo de care se înalță un portal cu inscripția sobră :

Uzina de utilaj de morărit Toplet.

Ne întîmpină un cadru de verdeață repetat din toate părțile. Pe malurile rîului, aplecîndu-și coroana spre apă, printre clădiri, pe șosele și pe dealurile care îmbrățișează întreg tabloul. Și dacă printre copacii înalți nu am zări mai multe coșuri de tablă, negre și svelte, rivalizînd în înălțime cu aceia și indicînd caracterul industrial indubitabil al locului, am putea trece pe neobservate pe lîngă clădirile uzinei cuibărite în frunziș. Da, acesta este aspectul caracteristic al uzinei din Toplet. Cinci coșuri, izbucniri echidistante și paralele spre cer, și încă două mai mici la spatele lor, toate ale centralei termice, încadrate geometric între două grupuri de pluți tinere, care, toate, te întîmpină oarecum idilic din orice direcție te-ai apropia.

Trecem prin cabina cerberului de la poartă. Complezant el ne oferă un ghid care să ne însoțească pînă la direcțiune. În fața noastră, la stînga, ne explică ghidul, amintita centrală termică producînd apa caldă și aburii necesari procesului de fabricație. În față, halele noi, etajate, luminoase și aerisite. Dinspre dreapta, oameni cu cazmale se îndeletnicesc cu lucrări de pămînt, deocamdată nu știm pentru ce scopuri. Trecem printre clădiri. Desigur, ochii noștri aruncă priviri avide spre mașinile și instalațiile din interior. Oamenii nu par a se trudi prea mult. Totuși, la capătul celălalt al halelor, mașinile ies gata, roi, în curte. Lîngă una din hale revedem batozele drăguțe, înșirate în același monom ca pe rampa gării. Vopseaua albă, de un alb plin, compact, parcă ar fi de lac, strălucește ca fața unui om care rîde din toată inima. Te umpli și tu, spectator grăbit, deodată, de veselie. Și nu-ți poți da seama cărui fapt se datorește această veselie, formelor drăguțe, soarelui care își răsfrînge privirea în albeața imaculată, sau așezării mașinilor în șir, înconjurînd, tot lungindu-se, hala uriașă, cum împresoară bobocei abia ieșiți din găoace cloșca mamă, răzimîndu-se de trupul ei ocrotitor, arătînd prin aceasta legătura intimă cu care sînt legați de ea ?

Străbatem înainte prin și printre hale. În niciuna nu văd fețe necăjite, încruntate. Oamenii se învîrtesc în jurul mașinilor, dar mai mult par a chibzui decît a munci efectiv cu brațele. Chibzuiesc, măsoară, potrivesc șuruburi și manete, apoi pun mașina să lucreze. Iată dezvelit secretul lipsei de istovire de pe figuri : oamenii nu se mai trudesc, cum eram obișnuit să văd mai înainte chiar și în cele mai moderne ateliere ale Reșiței, ci efectuează mai mult un control al mașinii care muncește în locul lor, chiar și aci, într-o uzină așezată — folosind o comparație desuetă și fără sens, azi, — la marginea lumii. Iar mașinile, aceste neobosite unelte, sclipesc, obligîndu-ne să ne dăm seama că și ele sînt noi, că prin spațiul larg dintre ele, oamenii nu sînt stînjeniți de sentimentul unei înghesuiri sufocante, care să le ia și respirația. Dimpotrivă, la Topleț totul este din belșug, lumina, aerul, spațiul, răcoarea — chiar și în căldurile caniculare ale lunei Cuptor și chiar și în hala de turnătorie. Dar cînd am ieșit din ea și m-am oprit într-un tăpșan plin de flori, aranjat între clădiri, lîngă laboratorul fizico-chimic, mi-am dat seama de ce ori cît aș căuta, nu pot vedea fețe triste prin ateliere : toată uzina parcă ar fi așezată într-un parc. Pe tot drumul eu am pășit printre alei cu flori. Dar, în preocuparea mea de a vedea cît mai multă uzină, pe acestea le-am scăpat din vedere. Părculețul din față și florile acelea stropite proaspăt m-au făcut să privesc îndărăt și să le descopăr și pe celelalte. Deci flori, curățenie, aer, perspective largi și minunate spre coaste, dincoace și dincolo de Cerna, dar însăși coastele înfrunzite, modelate în forme atît de variate și atrăgătoare, cu ozonul care se rostogolește pe fața lor pînă la halele de la poale — toate, toate contribuie la o euforie ce nu mai pare să ia sfîrșit. Aceasta ca factori externi. Pentru că, după cum vom vedea mai încolo, muncitorii uzinei din Topleț au și motive de ordin intern să umble cu fața mulțumită și veselă.

★

În cele din urmă sosim la direcțiune, unde vorbele directorului îmi înviară, fulgerător, în gînd, figura învățătorului poet precum și rosturile de azi ale fabricii.

— Am pornit de jos de tot. În ultimii ani de pace, vechii proprietari ai fabricii au pus accentul pe confecționarea unor războaie de țesut mecanice și a unor piese, destul de puține ca număr și sortiment, pentru morile existente atunci. Iar în timpul măcelului următor, ca de altfel și în primul război mondial, vizînd un cîștig imediat și mare au trecut la fabricarea de materiale pentru ucis. Anii regimului de democrație populară au transformat și amplificat uzina pentru bunuri de pace. Fabricăm mașini și instalații întregi, necesare industriei morăritului și celei alimentare, mașini cerute de o agricultură atît de dezvoltată, dar mai cu seamă de prelucrarea industrială a produselor agriculturii. Ne-am specializat îndeosebi în producerea dispozitivelor și agregatelor, a pieselor și uneltelor confecționate din fontă cu crustă dură. Am putea spune că sîntem unici pe țară în acest domeniu, ca și în metoda turnării prin centrifugare verticală.

— Dar amplificarea și specializarea aceasta v-a costat un efort considerabil. Mă gîndesc nu numai la cadrele de conducere, la ingineri, maiștri, tehnicieni, ci în primul rînd la muncitorii calificați, la feluritele brațe de muncă necesare în atît de variate domenii. Cum ați făcut rost de ele?

— Ni le-am crescut. Este adevărat, la început am avut greutăți. A trebuit să învingem prejudecăți și mentalități îngroșate de secole. Dar exemplele și rezultatele obținute au fost decisive în schimbarea acestora. Un etnograf, mai corect un etnolog, ar putea face studii cît se poate de interesante cu privire la trecerea unei populații de la o agricultură deficitară și trudnică, în care totuși se complăcea îmbătrînind — amăgită — în ea, la o industrializare de proporții. Și procesul nu a mers tîrîș-grăpiș, ci cu rezultate concludente.

Directorul Moisescu nu exagerează. Văd un tablou în care se arată diferite cifre caracterizînd evoluția uzinei. Luînd anul 1944 ca bază și notînd situația de atunci cu 100, pentru anul precedent vizitei noastre găsim numărul muncitorilor crescînd la 388, al investițiilor la 315, în vreme ce valoarea producției globale realizate s-a urcat la 532%.

— Ca să vă faceți o idee cît mai completă, urmă directorul, cred că ar fi bine să cercetați mai deaproape fabrica împreună cu un om de ai noștri care să vă dea în tot locul amănuntele necesare. Să cunoașteți și pe inginerul șef, care într-o oră se va întoarce de la conferința raională.

În felul acesta am ajuns să cunosc pe tovarășul Marius Simcelescu, merceologul uzinei. Călăuză mai bună nici nu mi-aș fi putut dori. Am parcurs a doua oară, acum pe îndelete, halele uzinei primind în tot locul explicațiile necesare. Nu pot să nu relev încă o dată condițiile de muncă raționale și igienice create odată cu reînnoirea fabricii. Aer, lumină, spațiu și temperatura moderată — pretutindeni.

Și tovarășul Simcelescu începe să-mi înșire principalele produse ale uzinei: mori cu valțuri pentru grîu și porumb, tarare, adică curățitoare de corpuri străine din semințe, filtre de aspirație, care absorb praful la mori, sitele plane pentru cernutul făinii, aparate de procentaj...

— Ce sînt astea?

— Aparate care sortează grăunțele după dimensiuni. Se folosesc în silozurile de cereale, la dozarea amestecului. Apoi, ca să le luăm la rînd, fabricăm mașini de periat grîul...

— Cum ați spus?

— Mășini de periat grîul.

— De ce trebuie *periat* grîul? Să se lase mai blînd la măcinat?

— Nu tocmai. Dar mașina aceasta curăță impuritățile rămase pe boabele de grîu tocite și cojite, îndeosebi tăciunele și mai elimină praful așezat în crăpăturile și adînciturile naturale ale boabelor. Ea face ca făina să iese albă, așa cum o folosim la chifle. Dar totodată să se și păstreze mai bine. Mai fabricăm apoi mașinile șmirghel...

— Șmirghel?

— Da, șmirghel. Mașini șmirghel. Acestea îndepărtează în mod mecanic, prin decojirea boabelor de grîu și tăierea vîrfului lor, microorganismele vătămătoare care s-au prins de ele. Mai fabricăm mașini de periat tărîțele...

— Dar asta e ceva grozav. Se perie și tărîțele?

— Se perie. Și se perie cu multă grijă. Știți, după măcinare, de tărîțe rămîne lipită o cantitate considerabilă de făină. Aceasta trebuie desprinsă de ele și dată consumației. De aceea se perie tărîțele.

— Am impresia că la sfîrșitul convorbirii noastre voi ieși morar desăvîrșit.

— Hm. Pînă acolo mai sînt multe de văzut și de experimentat, își exprimă complezant îndoiala tovarășul Simcelescu. Dar să revenim la producția noastră. Fabricăm sortatoare de porumb și batoze mecanice pentru același material. La batoze avem mai multe tipuri, pe care le numim BMP—12, BMP—9 și BMP—6 după dimensiuni și capacitatea de producție, cifra arătînd tonele lucrate într-o oră. Cele mai căutate azi sînt cele de tipul BMP—6, acelea albe din curte, care merg în număr foarte mare la export. Dar sînt folosite de toate gospodăriile de stat și colective, precum și de silozurile noastre.

Trecem prin hale și vedem toate fazele de producție, de la mașinile unelte și prima înjghebare a pieselor componente pînă la standul de încercare, vopsirea și ambalarea mașinilor pentru expediție. Pretutindeni, curățenie, ordine, mașini noi, utilaje noi.

Într-un loc ne oprim mai mult.

— Aici se confecționează discurile pentru selecționarea porumbului. Pînă în 1961 acestea se importau din S.U.A. Era vorba de piese care necesitau o precizie mai mare la turnare. Americanii le turnau în chochilii de bachelită și astfel prețul era încărcat cu toate cheltuielile făcute în legătură cu experimentarea noului procedeu. Atunci oamenii noștri și-au zis : de ce să cheltuim bani cu marfă atît de scumpă ? Oare în țară, mai cu grijă, nu le putem turna în formele noastre de pămînt ? Așa pusă, problema a devenit de interes național. S-au făcut încercări în toate părțile. Muncitorii noștri — singuri — au rezolvat-o splendid și azi confecționează discurile cu metoda noastră obținînd preciza cerută de caietul de sarcini.

Gîndul îmi fuge iarăși la poetul slăbănog. Iată istețimea și precizia, calitățile remarcate de el cu atîta dragoste, ale oamenilor din loc la „ciocîrtitul" în lemn, transpuse în alt material, transpuse și folosite într-o industrie de seamă ! Cîtă satisfacție nu va fi simțit el cînd a văzut această realizare !

Cînd am ieșit din hală, tovarășul Simcelescu mă făcu atent.

— Uite mașina tovarășului inginer-șef. Semn că s-a întors. Să mergem să-l căutăm.

Intrarăm a doua oară în clădirea direcției. Recunoscui, cu multă bucurie, pe colegul meu de școală Gheorghe Landt, acum inginer șef la uzina din Topleț. Îmi făcu un scurt istoric al reînnoirii uzinelor :

— În 1952, IPROMET elaborează primul plan de sistematizare a uzinii. Evident, după Plenara din anul următor, acesta a trebuit dezvoltat conform noilor directive. Deci lucrările de investiție pot începe în anul 1954, an care poate fi socotit drept an al renașterii pentru uzina noastră. Se construiește hala cea nouă, care sporește suprafața de producție cu 4 000 m.p., și se clădesc anexele sociale. Urmează apoi ciocănăria, atelierul de sculărie, secția mecanică și de montaj și se face reparația capitală a tuturor clădirilor administrative și a locuințelor muncitorești. Se modernizează și se supraînalță turnătoria de fontă și atelierul de forjă, înlocuindu-li-se acoperișele din lemn cu acoperișe metalice și înzestrîndu-se cu luminatoare și cu toate accesoriile. Se montează centrala termică cu șapte cazane de apă, de joasă presiune. În hale, desigur, se introduc poduri rulante și electrocare, pentru transportul pieselor de la un loc de muncă la celălalt. Dar electrocare și locomotoare aleargă și afară, printre hale, pe cărări așternute din plăci de beton. Însă, fără îndoială, una dintre cele mai de seamă realizări a fost construirea laboratorului fizico-chimic, care ne oferă posibilitatea unui control științific riguros asupra materialelor folosite în producție și deci asupra produselor. Perioada cea mare de reconstrucție a durat pînă în 1958. Evident, în acest interval, adică între 1954 și 1958, producția nu a încetat nici un moment. Dimpotrivă, atunci am început să participăm cu produsele noastre la expoziții din străinătate și pot să afirm că nu am fost cu nimic în urma altor expozanți. Comenzile primite de acolo o dovedesc cu prisosință. În privința aceasta caută să vorbești cu constructorul șef, care a însoțit mașinile noastre la tîrgurile de mostre.

Așa am ajuns la inginerul Ernest Winkler, constructorul șef al uzinei. Ne întîmpină în biroul de construcții, o sală spațioasă, plină de aparate de desen automate, confecționate și acelea, după cum vom afla mai tîrziu, tot în cadrul uzinei.

— Într-adevăr intreprinderea noastră a participat la mai multe expoziții și tîrguri de mostre din străinătate. În 1954 a fost în India la New Delhi și în Republica Socialistă Cehoslovacă la Brno. În 1956 am expus mașini la Ismir, în Turcia, apoi la Zagreb, Damasc și Salonic. La un an după aceea, am participat la tîrgul de primăvară din Leipzig, unde ne-am dus și în 1960. Dar după succesul de la Ismir participăm regulat aproape la toate expozițiile internaționale de seamă. Toate mașinile le-am ținut în funcțiune, cumpărătorii și vizitatorii putînd să se convingă la fața locului de mersul bun al lor. Am și cîștigat clienți din multe părți ale lumii.

Iarăși îmi fuge gîndul la bătrînul Bălteanu. Și aceste succese le-a prins în viață. S-a putut bucura de faptul că dibăcia și priceperea cea nouă a foștilor „ciocîrtitori" în lemn a fost apreciată peste mări și peste țări. Îmi veni un gînd șăgalnic și zîmbii.

— De ce rîdeți, mă întrebă inginerul Winkler.

— Mă gîndesc ce efect colosal ar avea expoziția, în care pe lîngă o moară din acestea ultramoderne ați așeza și o moară de lemn de pe valea Bigărului.

— Ar fi ceva impresionant dar în același timp și emoționant. Calea de la epoca de lemn la epoca fontei cu crustă dură ar fi ilustrată în aceea expoziție.

— Parcursul într-un timp atît de scurt, completă ideea un tînăr brunet cu ochii vioi, care lucra la o masă față în față cu constructorul șef. Făcui astfel cunoștință cu inginerul Iosif Șoșdeanu, care-și urmă gîndul :

— Sînt acolo, la morile acelea vechi, îmbinări foarte interesante, bine gîndite din punct de vedere tehnic, și executate cu o acuratețǎ remarcabilă, care se poate vedea și acum, după ce colții vremurilor au mai ros din ele. Îndeosebi merită atenție roțile de apă cu ax vertical și cu paletele scobite parcă după cele mai moderne calcule tehnice.

Și așa, din vorbă în vorbă, aflai că uzina furnizează și instalații importante. Instalații întregi pentru fabrici, pentru uzinele prelucrătoare de produse agricole din țară.

— Marea fabrică de uleiuri comestibile „Unirea" din Iași, una dintre cele mai noi și cele mai moderne, a fost utilată în întregime cu produse de ale noastre, ne lămuri inginerul Winkler. La fel și fabrica „Filimon Sîrbu" din București. Iar în anul 1963 am început reutilarea combinatului „Oltenia" din Podari. Trebuie să vă spun că noi fabricăm piese și instalații necesare atît fabricilor de ulei cît și celor de zahăr. Dar, adăugă constructorul șef, furnizăm piese turnate și altor întreprinderi metalurgice, care cer o anumită specializare, cum sînt „Tehnometalul" din Timișoara", „23 August" din București și chiar Reșiței.

— Desigur, rezultatele acestea le-ați obținut și folosind inovații ale salariaților ?

— Fără îndoială. Mișcarea inovatorică se bucură de un sprijin deosebit la noi, atît din partea Comitetului de Întreprindere cît și din partea conducerii. La Cabinetul Tehnic veți afla toate detaliile privind această problemă.

Cabinetul tehnic este condus de inginerul Nicolae Ciocșinescu, ajutat de tehnicianul Gheorghe Dorobanț. Aflăm că pînă în vară s-au înregistrat 86 de propuneri de inovații, din care 35 au și fost aplicate.

— Străduința noastră este să urmărim realizările unei tehnici noi. Mereu căutăm să introducem tehnologii mai raționale, izvorîte mai cu seamă din învățămintele culese din practică și din analiza atentă a procesului de producție. Ca să vă dăm un exemplu : la început am produs simple mașini manuale pentru desfacerea boabelor de porumb de pe știulete. Le zicea Standard sau Ideal. Dar ele nu au fost cîtuși de puțin ideale pentru producția mărită a gospodăriilor colective și de stat. Deci am trecut la o mecanizare a lor, respectiv a operației de desprindere a boabelor de pe știuleți, cum se numește ea în termeni tehnici. Am aplicat dispozitivelor motoare electrice. A mers, dar am observat că nu este suficient. Am început să modificăm însăși construcția dispozitivelor, care în urma experienței acumulate și a studierii neîntrerupte a procesului tehnologic au fost mereu perfecționate. Așa s-a ajuns la „mașina", adică la batoza de porumb BMP-9, care, în realitate, este o invenție a colectivului de ingineri Iosif Șoșdeanu și Iulian Dumitrescu. Această invenție aduce țării o economie de 3,5 milioane de lei pe an.

Abia acum am înțeles de ce pentru inovații am fost îndrumat de la serviciul constructor-șef la Cabinetul Tehnic. Era vorba de un delicat sentiment de modestie al inginerului Șoșdeanu, unul din inventatorii batozei. Dar lămuririle curg mai departe.

Batoza BMP-9 este o mașină de capacitate mare, cu un randament foarte bun, ea dezghiocînd 9 tone de porumb pe oră. Experiența gospodăriilor însă a cerut și o mașină de tip mai mic, mai portativă, care să dezghioace și porumb cu o umiditate mai mare. Așa s-a creat batoza BMP-6, o altă invenție de-a noastră datorită inginerilor Vasile Leonte și Pavel Ștraub. Ea dezghioacă porumb cu o umiditate pînă la 30%, funcționînd ireproșabil. Vă puteți închipui că batozele au fost brevetate în aproape toate țările socialiste.

— Vasăzică aceasta e mașina aceea albă drăguță ?

— Aceea. Este una din mîndriile noastre ca și BMP-9. De altfel, avem formate brigăzi de inovatori pentru rezolvarea și a unor probleme de producție curentă. Ca să exemplific, vă arăt cîteva. La tocătoarele de nutreț tractate și în general la mașinile care au rotoare cu turație mare, o operație cît se poate de importantă este echilibrarea rotoarelor. Fără această operație, mașinile ar fi supuse unor șocuri, unor smucituri periodice — așa zisele pendulări — care produc eforturi suplimentare mereu crescînde, putînd produce nu numai uzuri exagerate și premature, ci și ruperea axelor. Se cerea deci imperios un dispozitiv pentru echilibrare. După studii și încercări îndelungate el a fost realizat de către Vasile Leonte. Am realizat cu el 180 de mii lei economii. Altă problemă de prim ordin la noi este fabricarea tăvălugilor de la valțurile morilor de grîu și de porumb. Acestea trebuie să prezinte anumite caracteristici tehnice. Ele se turnau mai înainte în forme de pămînt, metodă care a adus multă pagubă uzinei noastre, mai cu seamă prin numeroasele rebuturi. Inovația tovarășului inginer Ilie Tătucu, șeful secției de întreținere, a eliminat în proporția de 90% aceste rebuturi, realizînd o instalație completă pentru turnarea centrifugală a tăvălugilor. Prin acest procedeu s-a obținut o densitate uniformă în structura materialului, ceea ce înseamnă rezistență mecanică sporită, apoi o economie de material, un strat uniform și omogenitate mai mare pe toată lungimea tăvălugului, în vreme ce și randamentul operației însăși a crescut. Mai trebuie să subliniem activitatea tovarășilor Ștefan Ciobanu și Dumitru Coman, care în permanență studiază documentația tehnică ce apare în rafturile bibliotecii Cabinetului Tehnic și care în 1962 bunăoară, au propus douăzeci de inovații, cu zece aplicate pînă azi.

Cu gîndul la „ciocîrtitorii" propriu-ziși, întrebai dacă și muncitorii contribuie la această mișcare. Mi se răspunde pozitiv:

— Din 1956, cînd Valeriu Schulț și Vasile Suharu au realizat o mașină pentru ondulat tablă de grosimea de un mm și pînă la colectivul de muncitori, compus din Radu Drică, Nicolae Mantoc, și Victor Lazăr care au pus la punct un dispozitiv pentru strunjirea țevii de tracțiune a grapei cu șase cîmpuri, aducînd o economie de 16.500 lei pe an și pînă la muncitorul Nicolae Bobîrsc, care prin aplicarea unei matrițe complexe rezolvă aplatisarea colților de grapă, cu economie de 32.000 lei pe an, muncitorii mereu au prezentat inovații. Chiar și la cele două batoze au colaborat muncitori.

În deosebită măsură sînt preocupați de problema inovațiilor muncitorii Moise Gogîltan și Pavel Stolojescu, care modifică construcția apărătoarelor din tablă de la batoza BMP-6, realizînd o economie de 21.800 lei.

Iau note, cu gîndul la bătrînul învățător. Antevorbitorul meu continuă:

— Un ajutor de neprețuit în perfecționarea produselor ne aduce laboratorul fizico-chimic. E bine să-l vedeți și pe acesta. Înainte de a ne despărți și ca să aveți o privire de ansamblu a mișcării inovatorice, vă mai spunem că din 1956, de cînd în urma modernizării fabricii i s-a putut da o amploare, s-au înregistrat 665 de inovații, care în 8 ani au adus peste 5 milioane și jumătate de lei economii postcalculate.

Am trecut la laboratorul fizico-chimc. Situat într-un pavilion aparte, înconjurat de straturi cu flori, el apare ca o vilă cu etaj în mijlocul unui parc. Găsim acolo pe tovarășa inginer Elisabeta Friedenwanger, conducătoarea laboratorului.

— Am terminat facultatea de chimie industrială la Politehnica din Timișoara. Ni s-a arătat acolo importanța calității materialelor în procesele de producție și în aprecierea produsului gata. Dar numai aici, în practică, frecîndu-ne în fiecare zi de această problemă, ne putem da seama cu ce cotă importantă contribuie calitatea materialului nu numai la valoarea mașinii ci și la prețul de cost. Un material bun, cu rezistență mare, înseamnă un produs sigur în funcționare, un produs de calitate și ieftin. Dar un material mereu omogen și mereu de aceeași calitate înseamnă serii succesive de produse bune, înseamnă permanentizarea bunului renume al fabricii producătoare. Ori aceasta contează foarte mult. Iată de ce examinăm neîncetat materialele prin nesfîrșite analize chimice, fizice și de rezistență. Ne străduim ca ele să ajungă în fabricație cu aceleași caracteristici bune, constante. Evident, cele mai importante verificări sînt cele din domeniul metalurgiei. Examinăm, adică, mai cu seamă fonta, atît calitativ cît și cantittativ, asupra elementelor conținute în ea, al căror raport de procentaj determină calitatea sau defectuozitatea ei. Aceea, a cărei compoziție nu este conformă cu cerințele, nu poate trece la turnare. Examinăm apoi toate piesele de oțel și de fontă care intră în construcția mașinilor produse cu privire la toate felurile de rezistență, la cea de întindere, de compresiune, de flambaj, de torsiune, de încovoiere, de duritate și atîtea altele. Ce nu corspunde, se elimină. Și așa, zi de zi, an de an, tindem spre produse tot mai bune, tot mai perfecte.

Privim în jurul nostru. Omul, cînd zice laborator, implicit zice și ordine, curățenie. Problema în general se schimbă cînd e vorba de laboratoare pentru examinarea rezistenței materialelor. Acestea au multe din aspectul atelierului. Se ciocănește aci, se pilește, se taie cu ferestrăul de fier și se execută zeci și zeci de lucrări de felul acesta. Adică, să o spunem pe șleau, în atelier se mai văd și scule frînte, pilituri, bucăți de fier aruncate și alte deșeuri. Aici, în laboratorul tovarășei inginer Friedenwanger nimic din toate acestea. O curățenie exemplară și ordine excesivă pretutindeni. Mașina aceea mare universală, pentru încercarea rezistenței, microscopul metalografic și aparatul Brinell, strălucesc ca și balanțele analitice, sau utilajul mai mărunt al laboratorului chimic.

— Nu am putea lucra și nu ne-am putea îndeplini miile de sarcini dacă nu ar fi așa, ne lămurește tovarășa inginer. Toate cele necesare trebuie să ne fie la îndemînă în momentul oportun și în curățenia cea mai desăvîrșită. Altfel nu se face treabă. Amînarea sau tărăgănarea operațiilor nu are ce căuta aci. Iar noi — și arăta cu mîna spre ajutoarele sale — ca și fabrica, sîntem plini de tinerețe, plini de vigoare. Și nu crutăm nici un efort.

Era atîta contrast între masivitatea mașinilor de rupt fierul și între figura gingașă și delicată a tinerei inginere, în mîna căreia ți-ai imagina mai ușor o floare decît maneta dură a unei mașini. Totuși, fermitatea din glasul ei, precum și cele văzute în laborator și în hale ne-au convins de veracitatea cuvintelor ei.

VIRGIL BIROU

W. SHAKESPEARE

Sonete

49

De teama clipei, dacă o să vie,
Cînd ne-mplinirea-mi te va supăra,
Căci dragostea scăzută o să-ți fie,
Și este dreptul ei să fie-așa ;
De teama clipei cînd, străină, numai
Lumina din privire-o să-mi arunci,
Căci dragostea, schimbîndu-se, de-acuma-i
Tot mai severă-n ochii tăi adînci,
De teama-acelei clipe — aici, cu plînsu-mi,
În cuibul propriei nimicnicii
M-ascund, și mă lovesc pe mine însumi,
Ca tu îndreptățită-n veci să fii.

Putere să mă uiți ai totdeauna
Căci eu, să fiu iubit, nu am niciuna.

55

Nici marmoră, nici mîndre monumente
De prinți nu vor dura cît acest vers,
Mai trainic prin privirile-îți prezente
Ca bronzul murdărit de-al vremii mers.
Cînd vor cădea zidiri sub cruntul crivăț
Al luptelor. Și vor pieri statui,
Nu vor putea nimica împotriva-ți
Nici sumbrul Marte, nici văpaia lui.
Sfidînd uitarea și rîzînd de moarte,
Prin gura generațiilor noi

De limpezi laude avea-vei parte
Mereu, pînă în ziua de apoi.

Și pînă cînd vei învia, afla-vei
În ochi de-ndrăgostiți lăcașul slavei.

În romînește de ȘT. AUG. DOINAȘ și VIRGIL NEMOIANU

Sonetul 10

Urăște-mă, de-așa voiești, chiar și acum,
Acum cînd toată lumea-mi stă-n împotrivire.
Cu soarta rea unește-te, mă frînge-n drum,
Dar nu mai reveni spre-o nouă despărțire.
O, nu, te rog, cînd inimă și gînd
De-abea că s-au desprins de-al chinului tumult.
Nu-mi da ploioasă zi după noapte de vînt
Ca-n năruirea mea să zăbovesc mai mult.
De vrei, ne despărțim, dar nu tîrziu cînd toate
Măruntele dureri mă vor fi măcinat.
Acum lovească soarta, cu forțe adunate,
Și îi voi bea paharul de-otravă nesecat.

Iar de voi fi trăit și-această zi amară
Nu vor mai fi dureri pe lume să mă doară

În romînește de NINA CIONCA

Sonetul 123

A sufletelor nuntă, unite prin candoare,
Să n-o oprim. Iubirea nu e iubire dacă
Se schimbă cînd găsește întîmplătór schimbare
Ori piere cu plecarea a celui care pleacă
O nu ! ea-i totdeauna un semn în nemișcare
Sfidînd furtuni ce n-au s-o clintească niciodată,
Ea-i stea de călăuză la nāvi rătăcitoare
Cu-averi nemăsurate sub puntea măsurată.
A timpului paiață iubirea nu-i, cu toate
Că buzele ei roze sub secera lui vin ;

Iubirea nu se schimbă în clipe numărate,
Ci ea durează veșnic, cum dat e de destin —

Iar dacă mint în cele ce-am spus, și mi se-arată,
N-am scris, și nici nu-s oameni să fi iubit vreodată.

Sonetul 66

Obosit de-a vieții zarvă, chem odihna în vecie
De cît să mă văd în zdrențe meritul cum azi cerșește
Și nimicul, gol din fire, dichisit cu veselie
Și credința cea mai pură cum oricine-o terfelește
Și-aurita cinste dată jos din locu-i de mărire
Și virtuțile fecioarei cu cruzime pîngărite
Și perfecțiunea însăși fără drept la prețuire
Și cel tare de-un becisnic răsturnat pe negîndite
Și cei mari cum limba artei ferecată vor s-o ție
Și prostia, ca un dascăl, lecții dînd înțelepciunii
Și-adevăru-n straiu-i simplu socotit drept neghiobie
Și chiar Binele, ca robii, slugărind la Rău, în funii.

Obosit de-a vieții zarvă, eu de mult aș fi sfîrșit-o,
Dar murind, tu ai rămîne singură aici, iubito.

În romînește de LEONARD GAVRILIU

cronica literară

ELOGIUL EROISMULUI LUCID*

Chiar și în epoca noastră, legat de împrejurările războiului și ale luptelor revoluționare, în genere, relevarea eroismului, a spiritului de sacrificiu unit cu tenacitatea morală, nu o dată, este făcută dintr-o perspectivă afectivă exaltată, patetică, totul fiind transpus într-o narațiune spectaculoasă, de avengură neobișnuită. De altfel, se pare că pentru unii transpunerea eroicului în epic este necondiționat implicată într-o asemenea viziune transmisă de romantism. Se înțelege, nu poate nega nimeni această direcție de dezvoltare a prozei veacului de față, întrucît numeroase exemple stau mărturie indubitabilă. Astfel, ca să ne mărginim doar la epica noastră actuală, infiltrațiile de romantism, în scrieri precum Șoseaua Nordului, Străinul, Eroica *și* Steaua bunei speranțe, *impun tonul specific al narațiunii și particularizează viziunea naratorilor asupra eroilor lor.*

În același timp, însă reține puternic atenția, constituirea, în epoca contemporană, a unei căi relativ opuse celei menționate. Anume, este calea concretizată în tendința vădită a unui însemnat număr de prozatori de reală notorietate de a pătrunde în zonele eroicului metodic, aparent detașat, înarmați puternic cu spirit analitic, cu luciditate. Faptul, cred, provine, pe de o parte, din natura impresionant complexă și acut contradictorie a realității social-umane a veacului nostru și, pe de alta, din necesitatea imperioasă pe care o resimte scriitorul contemporan de a întrepătrunde epicul cu dezbaterea de idei, mai mult sau mai puțin disimulată. E o tendință pe care proza majoră modernă o ilustrează extrem de convingător: Șolohov, Hemingway, Martin du Gard, Arnold Zweig, Constantin Fedin, Anna Seghers, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și alții. Pentru prozatori ca aceștia, războiul cu toate problemele implicate, devine o temă ce concentrează la maximum întregul ansamblu de sensuri ale existenții și ca atare eroismul luptei este, ca să spunem așa, cercetat în strînsă interdependență cu respectivele realități sociale și morale. Așa dar, în atari împrejurări, viziunea analitic lucidă se dovedește a fi o consecință directă a unor stări de lucruri caracteristice prin structura lor general obiectivă.

În scrisul lui Marin Preda (și aceasta explică cele spuse mai sus), procesul de însoțire a epicului cu observația analitică lucidă, mai exact de asimilare reciprocă a unuia în altul, este izbitor în cel mai înalt grad, iar orientarea acestui fenomen pe direcția relevării eroismului contemporan se detașează ca una din formele sale particulare și pregnante de diversificare. La o aplecare mai atentă asupra operei sale, se va observa că zonele eroicului îl solicită permanent pe scriitor. Într-un fel, însuși Ilie Moromete, pe o anumită latură a caracterului său, vine în atingere cu eroismul, pentru că ce este altceva decît o dovadă de eroism efortul tragicomic al personajului de a se sustrage efectelor distructive ale ordinii sociale, spre a-și apăra integritatea și independența morală? La urma urmei, scepticismul hîtru și bagatelizarea șfichiuitoare erau singurile forme posibile de eroism, în cazul dat, și marele merit a lui Marin Preda este de a le fi surprins magistral tocmai pe acestea.

Integrat în cotidianul vieții socialiste, eroismul își desvăluie potențele sale aparte în societatea noastră și în alte creații ale lui Marin Preda și în primul rînd în Desfășurarea *și în* Risipitorii. *Căci, de pildă, personaje ca doctorul Sîrbu, Vale și Constanța Sterian,*

---

*) Marin Preda, „Friguri", nuvelă, Editura tineretului, 1964.

prin ținuta lor etică și prin aportul lor la dezvoltarea social-economică a vieții, fac dovada puternică a unei asemenea însușiri.

Privită tangențial în Indrăzneala, *în recenta narațiune a scriitorului, nuvela* Friguri, *problema eroicului legată de împrejurări istorice excepționale — în speță războiul — devine centrală.*

Fiind vorba de un scriitor prin excelență antispectaculos și antianecdotic, este de presupus că, în ciuda sursei de inspirație, Friguri, *prin structura ei, nu poate surprinde pe nimeni.* Risipitorii *a demonstrat elocvent că talentul lui Marin Preda este apt de a-și apropia cele mai neașteptate zone tematice, alături de cea rurală, iar recenta nuvelă vine să arate că n-a fost vorba doar de o simplă excepție în acest sens. De ce călătoria scriitorului în Vietnam nu s-a soldat cu un voluminos op de însemnări, de asemenea, nu trebuie să ne mai întrebăm, știut fiind că avem de-a face cu un prozator al îndelungilor și meticuloaselor elaborări. Caracterul de replică antiexotică al nuvelei* Friguri *despre care vorbeau, în pătrunzătoarele lor cronici, Eugen Simion* (Gazeta literară) *și Nicolaie Manolescu* (Contemporanul), *se explică tocmai prin rar întîlnita consecvență a scriitorului cu el însuși. Ni se pare că una din calitățile majore ale lui Marin Preda este aceia de a fi divers și unitar în același timp. Vreau să spun că epica acestui prozator, chiar atunci cînd își apropie noi și neașteptate zone tematice* (Risipitorii *și, acum,* Friguri, *de exemplu*), *evoluează consecvent pe aceleași cîteva coordonate stilistice aparte, proprii întregii sale creații. El respinge cu bună știință orice ispite venite din partea unui așa zis universalism, mai degrabă a unui anumit spirit extensiv, care, adesea, este fatal prin consecințele lui.*

Dorința scriitorului, în împrejurarea de față, este realizarea unui prototip al eroismului contemporan. Acestui scop unic îi servesc atît materialul de viață documentar — rezultatul călătoriei în Vietnam — cît și propriile-i resurse analitico-inventive. Faptul că acțiunea nuvelei se petrece într-o zonă geografică îndepărtată și că eroul se numește Nang, deci că este vietnamez, are semnificația unei parabole, a unei alegorii de un fel deosebit. Situîndu-se, polemic, pe firul tradiției literare, scriitorul a respins nu numai tentațiile exotismului și ale fabulosului, în acelaș timp el s-a apropiat de izvoarele înțelepciunii asiatice, ale surselor ce furnizau material anecdotic-aluziv pentru vechii moraliști europeni, evitînd direcția bătătorită tradițional-folclorică și cercetînd atent istoria contemporană. Depășirea convenției este evidentă în sens multiplu și scriitorul, pe o asemenea temă și pornind de la o realitate ca aceasta, aduce în discuție o problemă generală de etică contemporană, integrată într-o construție epică de un realism de-a dreptul impresionant, expurgat de orice artificii.

Sentimentul cel mai puternic pe care îl generează personalitatea lui Nang, luptătorul vietnamez în războiul de eliberare națională, este acela potrivit căruia, pentru el, eroismul este ceva asimilat organic, ținînd de cotidianul existenții lui. Caracterul de podoabă aureolată, determinat de o eventuală predispoziție pentru gesturi și argumentări augmentate romantic îi este total străin. Marele farmec al eroului este capacitatea sa de a trăi și rezolva excepționalul la nivelul stilului de viață cotidiană.

„Nang simți cum i se întețesc bătăile inimii și ascultîndu-le se mira. Nu i se întîmpla să-și audă inima decît foarte rar și încă mai rar de emoție, ci mai mult de efort și numai dacă era prea flămînd și prea obosit". *Această observație a scriitorului, făcută într-un moment de încordare sufletească maximă pentru erou (Nang, ascuns într-o orezărie, caracteristică prin peisajul ei* „gras de apă și de verdeață fără anotimpuri", *asistă neputincios la un bombardament sălbatic al colonialiștilor asupra populației civile), este definitorie.*

Modul acesta de a gîndi și de a simți al lui Nang izvorăște din convingerea că misiunea pe care el o are de îndeplinit — pătrunderea cu un grup de luptători pe aerodromul de la Kat-Bi, pentru incendierea avioanelor, — deși este grea, plină de riscuri aproape de neevitat, nu trebuie privită ca ceva ieșit din comun, nemaiîntîlnit pînă atunci. Atitudinea afectiv-etică a eroului vrea să arate, la tot pasul, că asemenea fapte la care el este chemat să participe fac parte din însuși modul de a judeca și a acționa al întregului său popor. Tragedia istorică a acestuia din urmă este atît de atotcuprinzătoare și de adînc înrădăcinată în existența sa, încît, literalmente, traiul zilnic, pînă în cele mai neînsemnate amănunte, se consumă sub semnul ei.

Din această pricină, necesitatea acută pe care a resimțit-o prozatorul a fost aceea de a-și surprinde eroul în cotidianul vieții și luptei întregului popor.

De fapt, firul epic al întregii narațiuni tocmai aceasta și urmărește. Drumul parcurs de Nang de la unitatea sa militară (cu retrospectivele în propria-i biografie și cu introspecțiile în propria-i psihologie), pînă la aerodromul de la Kat-Bi, într-un fel, reface însăși epopeea luptei eroice a personajului și a semenilor săi. Folosirea cuvîntului epopee, inten-

ționată, se cere a fi înțeleasă tocmai în sensul ideii generale care stă la baza nuvelei. Polemist subtil cu tradiția, Marin Preda își apropie și valorifică asemenea trăsături ale epicului într-un mod aparte, personal, din perspectiva predilecției sale pentru unghiul de vedere analitic și lucid. De aceea, nu văd de ce atributul de epopee n-ar putea fi acordat unor asemenea întîmplări ca cele povestite în nuvela Friguri. *Caracterul lor dramatic și eroic nu scade cu nimic prin faptul că scriitorul recurge la reconstituirea minuțioasă și sobră, ocolind gesticulația spectaculoasă și starea sufletească exaltată. Dimpotrivă, acesta sporește simțitor și, mai ales, primește pregnant pecetea impusă de spiritul epocii contemporane.*

Dincolo de rezistența sa morală și fizică și de capacitatea sa de a discerne lucrurile, îndeplinirea sarcinii de luptă primite, pentru Nang, este condiționată de aportul colectivității, a masei. Și, cu o naturalețe surprinzătoare, parcă ar fi trăit el însuși evenimentele, autorul ne poartă printr-un întreg șir de întîmplări semnificative, menite să pună în lumină acest fapt. Cu o economie maximă de mijloace, ca într-o gravură de o austeritate clasică în linii, tragedia pașnicului și înțeleptului popor din Asia ne este dezvăluită în toată nuditatea ei. E o atmosferă de mare autenticitate. Între condiția umană și structura peisajului natural, în asemenea împrejurări, se stabilește, de la sine, acelaș raport de aderență. Titlul nuvelei, Friguri, *tocmai aceasta vrea să sugereze. E o stare de friguri generală, și în sens propriu și în sens figurat. Războiul atrage după sine, datorită mizeriilor materiale, boala frecventă în acele regiuni umede și mlăștinoase a frigurilor și, în acelaș timp, întreține permanent o stare de spirit agitată, de neliniște, în viața oamenilor, sînt, ca să spunem așa, frigurile luptei și ale urei nestăvilite împotriva dușmanului. Uzînd mereu de un real simț al măsurii, scenele descrise, frînturile de dialog, scurte gesturi și reacții, toate acestea la un loc reconstituie fidel atmosfera locurilor și anilor evocați.*

Particularizarea sensului implicat în titlu cunoaște expresia ei cea mai înălțătoare, sublimă, în latura sentimentală, intimă în viața lui Nang, în dragostea simplă, de o poezie robustă, discretă și eroică a acestuia pentru Thanh, tînăra întîlnită de el, în împrejurări neprevăzute, dureroase și atrasă în lupta pentru libertate. Chiar în acest aspect al vieții lui Nang, iubirea este urmărită de prozator din perspectiva aceluiaș eroism bărbătesc și lucid. Locul poeziei exotizante, al divagațiilor romantice, îl ia poezia aspră a luptei, istoria, cu elementele ei ineluctabile, își spune cuvîntul și aici. Nu mi se pare o exagerare, de aceea, cînd spun că în nuvela Friguri, *Marin Preda realizează pe cuprinsul întregii sale proze, poate cele mai dense pagini de analiză, în spirit contemporan, a sentimentului erotic. Cred că de la* Risipitorii *(cuplul Constanța — doctorul Sîrbu) pînă la această nuvelă, scriitorul a parcurs un drum ascendent, posibilitățile sale de relevare a inefabilului implicat în erotic fiindu-ne relevate deosebit de puternic, de data aceasta.*

Experiență încununată de succes, nu numai pe cuprinsul prozei lui Marin Preda, ci și pe acela al epicii actuale în genere, nuvela Friguri *vine să demonstreze încă o dată că numai marile probleme ale epocii în care trăim sînt în măsură să dezvăluie pecetea imprimată de contemporaneitate sentimentelor și atributelor permanente ale omului.*

Se pare într-adevăr că luciditatea și spiritul reflexiv al eroului de azi merg mînă în mînă cu aceste atribute și sentimente și că reala cucerire a fericirii în frămîntatul nostru veac solicită, artistic vorbind, un atare unghi de înțelegere a lucrurilor. Nuvela Friguri *o dovedește convingător.*

NICOLAE CIOBANU

AUTOBIOGRAFIE ȘI CONFESIUNE LIRICĂ*

În biografia literară a unui scriitor, momentul debutului reprezintă adevăratul său certificat de naștere. Cîteva versuri împrăștiate în coloanele unor reviste ospitaliere se pot strecura multă vreme nebăgate în seamă. Cu cea dintîi carte, situația se schimbă. Ea este rodul care mijește pe o creangă în care au zvîcnit pentru întîia oară puterile pămîntului și

---

*) **Damian Ureche,** ***Temperamentul primăverii*** **E.P.L. Colecția „Luceafărul".**

ale soarelui. E semnul ieșirii în lume. E un manifest și o făgăduință. De la acest început de drum se vor măsura urcușurile, obstacolele și biruințele ce vor veni.

Cititorul care răsfoiește volumul semnat de Damian Ureche înregistrează o impresie clară de varietate în unitate realizată pe o porțiune de spațiu restrîns. Poetul s-a străduit și într-o bună parte a reușit să se definească pe planuri diferite, oferind un tablou în care elemente distincte se caută pentru a se aduna într-un întreg.

Nu ne vom îngădui să mergem prea departe cu supozițiile, atribuind autorului țeluri care n-au stat în intențiile sale artistice cuprinse în acest volum. Impresia de lucrare încheiată simetric pe dinlăuntru și odihnitoare prin liniile de dinafară ale desenului este rezultatul firesc și binevenit al căutărilor poetului. Aceasta poate însemna două lucruri : autorul s-a lăsat prins în vîrtejul unor emoții care-l solicitau de pretutindeni și-l stăpîneau fără prea multă tiranie, sau că poetul își experimentează variantele unor formule artistice care să-l poată cuprinde pe cît e cu putință în întregime. Și într-un caz și în altul, nu vom spune că avem a face cu o situație singulară, căci ea caracterizează, dacă mai e nevoie s-o spunem, primele creații ale multor scriitori și de aceea volumele debutului pot anticipa la o scară nu întotdeauna redusă profilul operei ce va urma, după cum pot fi contrazise în unele trăsături, ce se anunțau specifice, de evoluția ulterioară a scriitorului. Cu alte cuvinte, cel dintîi volum vestește în primul rînd o sumă de posibilități care vor trebui în principiu să se cearnă și să se verifice prin adîncirea ideii poetice și rotunjirea expresiei. Cel puțin acesta este drumul care vine în sprijinul clasificărilor și al exegezelor obișnuite, efectuate de istoria și critica literară.

Revenind la discuția care face obiectul acestor rînduri, să notăm că în versurile adunate în volum de Damian Ureche te întîmpină de la început imaginea vie și pregnantă a prezentului. Te întîlnești cu oamenii lui, cu munca lor, cu aspirațiile epocii noastre, răsfrînte și împlinite în certitudini. Dar cartea nu e, în cele mai bune pagini ale ei, o suită de poeme croite epic și scăldate de un patos grandios însoțit de gesturi declamatoare. Ea nu cuprinde nici imnuri de slavă înălțate zgomotos în bătăi de aripi largi și egale. Ea este în primul rînd o autobiografie lirică înscrisă în biografia vremii și a generației poetului. În cele mai izbutite versuri ale volumului, asculți o confesiune făcută pe tonul discret al omului care vorbind despre alții ajunge să vorbească și despre el, ca dintr-o întîmplare. Și-atunci lumea i se înfățișează într-o viziune în care se furișează amintirile trecutului, ca umbrele care pun într-o lumină mai clară chipul zugrăvit pe pînză. De altfel, cu ce-și poate măsura poetul icoana de azi a vieții sale? Cu imaginea unei copilării din care se desprinde imaginea mamei cu mîini asprite de sapă și leșie (Schiță de portret). *După ce a învățat că* „lîngă fierul izbit în țărînă / Din pămîntul pietros / Porumbul crește frumos“, *tata întors din război cu tîmplele sure îi strînge* „brațele în palmele lui / Să vadă dacă-s bune de secure“. *Din păduri a coborît pe șantiere, apoi în mină* „Apoi, într-o seară tîrzie / Pădurile m-au petrecut pînă la tipografie“. (Autobiografie).

Damian Ureche își amintește de copilărie, de jocurile prin ierburi, de păstrăvii apelor de munte, ca de un trecut peste care s-au scurs parcă ani mulți. De aici sentimentul înduioșător și stenic al legăturilor îndepărtate și totuși vii cu un univers de care nu se poate înstrăina.

În ciuda unor poeme mai avîntate, poetul nu-și flutură în general eul liric ca pe un stindard cu falduri mari. El se destăinuie în versuri de o vibrare cuminte și potolită. Cititorul are sentimentul că versurile sînt așternute pe hîrtie după un răgaz de meditație care sfîrșește prin stăpînirea emoțiilor și prin adoptarea unei atitudini de superioară înțelegere a lucrurilor. Iată versurile intitulate Cînd vii, *cu frumoase acorduri de lied și cu ecouri din poezia noastră clasică, fericit captate :* „Te-adun în mine, dulcea mea risipă, / Te cer luminii, nestatornic dar, / Ca să oprești eternul într-o clipă, / Și cerul tot într-un surîs fugar. / Te-adun în clipa dintre două șoapte / Cu scînteieri de crini și de zăpadă, / Cînd lași pe ochii mei de zori și noapte / Petala gurii, tremurînd să cadă ! / Vii ca o boare de tăceri topite, / Să împietrești un fulger lîng-o stea, / Și să întorci în fluvii domolite / Furtunile iscate-n tîmpla mea“.

Cititorul căruia îi vin în minte versurile „Tu nici nu știi a ta apropiere / Cum inima-mi de-adînc o liniștește...“ *va regreta probabil că pentru a ajunge la imaginile de o mare plasticitate din ultima strofă* (vii ca o boare de tăceri topite, / Să-ntorci în fluvii domolite / Furtunile iscate-n tîmpla mea), *trebuie să treacă pe lîngă altele prea familiare lui :* surîs fugar, scînteieri de crini, *și chiar* petala gurii *care sună „prea frumos“. Dar mai e și altceva. Este vorba de* eternul unei clipe, *în altă parte de* veșnicia privirilor, de un veac de doruri, *adică de o anumită modalitate lirică și stilistică transmisă de autorul* Luceafărului, *ceea ce în definitiv nu trebuie menționat ca un semn de primejdie. O altă poezie începe* *astfel:* „M-am aplecat cu tîmplele-n țărînă / Dar n-ai ajuns la gîndul meu înalt". *De aceea* „Se sparge-n țăndări" *clipa rănită, căci visul poetului nu s-a împlinit: rămasă pe malul celălalt, iubita nu se poate zmulge din țărînă* (Clipa rănită).

Mai e nevoie de comentarii? Chiar dacă ele s-ar face, versurile poetului n-ar pierde nimic prin faptul că s-ar identifica și de data aceasta anumite izvoare și modele stilistice. Cu atît mai bine cînd ele se descoperă în cele mai valoroase tradiții ale literaturii noastre clasice. Poetul are conștiința unei superiorități care, am zice, îi șade bine, atunci cînd aspiră spre o mai elevată trăire a sentimentelor omenești, la care își invită ființa în ai cărei ochi citește veșnicia dăruită clipei. E o năzuință spre înălțare în care se amestecă însă și un suav orgoliu de Hyperion...

De altfel, această aspirație spre certitudine și împlinire străbate și din alte versuri ale volumului. „Dorurile" poetului nu țintesc însă spre înălțimi amețitoare de dincolo de zare, nu-i dau înfiorări grave, ci neliniști de-o clipă pe care vrea să le alunge pentru a se regăsi. „Mi-e dor de mine să mă văd zîmbind, / Mi-e dor de cel ce aș putea să fiu, / Mi-e dor de un deget înghețat de frig, / Să-l țin în palma stîngă și să scriu" (Temperamentul primăverii).

Facilitate? Poate, pe alocuri. Dar nimeni nu va trece prea ușor peste ultimele două versuri din strofa citată, admirabile prin puritatea și grația lor firească. Cînd la cercul literar „Studenta a citit întîia oară / Cel mai frumos, cel mai teribil vers", *iar* „Stelele au criticat-o aspru / Că versul prea miroase a pămînt", *fata zîmbește netulburată, iar poetul se simte învăluit de un sentiment vag și odihnitor:* „Pleca ceva din mine pe rîuri să se culce / Și pieptul se-ncorda amenințat / De-o bănuită oboseală dulce" (Temperamentul primăverii). *Astfel de strofe salvează multe poezii în care tensiunea e nu rareori coborîtă și risipită în jocuri de imagini convenționale.*

Există unele versuri în care poetul se arată preocupat să dea expresie originală impresiilor culese dintr-un univers ale cărui miracole se ascund ochiului obișnuit să vadă în ele doar fazele unui ciclu vegetal obscur. Este vorba de Minunile grădinii, *una dintre cele mai reușite poezii ale volumului, care ar merita transcrisă în întregime:* „Vin liniștite ploi orizontale / Să-i dea grădinii pîrguiri domoale, / Să prindă zarzavatul în tulpină / Acumulări de-amurg și de lumină" etc.

E o pagină poetică în stil arghezian de fiziologie vegetală, dacă se poate spune așa, urmărită de privirea atentă, aproape rece a poetului și totuși încîntată să surprindă alchimia secretă și savantă petrecută în lujere și în fructul care se împlinește în rodul strălucind aprins pe masă. Este o expresie în fond alegorică a vieții și creației mereu reînnoite în care se strîng și se absorb ca în mărul fermecat din poveste stihiile și frumusețile unui tărîm întreg. Nimic mai potrivit pentru redarea ideii de prefacere lentă și nevăzută, liniară și ritmică decît distihurile ce se succed în rime împerecheate prin care seva „urcă" în tulpină și în fruct ca pe niște trepte. Cred că poetul a găsit în aceste versuri o cale inspirată de utilizare cumpănită a termenului popular și propriu asociat cu neologismul a cărui întrebuințare este impusă de caracterul „quasi-botanic" al ideii poetice: ploi orizontale *alături de pîrguiri domoale, dogoare născută din energii* solare, răsfrîngeri policrome *ale zorilor pătrunse-n* sucuri și arome, *iată o serie de raporturi inedite și fericite care se subordonează intenției poetice și o realizează deplin.*

Dar dacă ritmul lăuntric al unor astfel de versuri urmează un drum ascendent, ca și în Aleargă pădurile, *remarcabilă prin finalul ei* („Brazii aleargă pe scocuri / Cu respirația frîntă, / Pădurea s-a îndepărtat de tăcere / Și-acuma cîntă"), *în schimb alte poezii sfîrșesc printr-o notă, dacă nu falsă, cel puțin minoră, cum se întîmplă cu* Artă, *încercare altminteri lăudabilă, mai ales prin concentrarea imagistică, dar inegală, cu toată aptitudinea poetului de a cultiva în vers formularea aforistică. Procedeul cere însă o mai mare și mai întinsă explorare a zonelor meditației, pentru ca sentința să se îndepărteze de formulele prea învecinate cu locurile comune. Există totuși suficiente temeiuri că Damian Ureche va putea să-și găsească aici una din sursele specifice ale artei sale.*

Alături de gama emoțiilor aparținînd lirismului intim, autorul trăiește cu luciditate vibrantă sentimentul de răspundere care-l face sensibil la imperativele vremii sale. Un ciclu întreg intitulat Veghe la liniștea omului *este dedicat idealurilor umaniste de înfrățire și muncă creatoare.* Dimineață dramatică *pornește de la un șir de imagini puțin cam descusute pentru a se încheia într-o caldă, patetică chemare a liniștii, condiție a vieții și a creației, ca aerul și apa. Se aud visele cum curg de la o tîmplă la alta, o frunte creează dimensiunile viitorului* „se naște cel mai frumos poem / Despre etică, despre cum știu să se poarte / Gîndurile cu surorile lor, mîinile" (...) / Un oțelar inventează cuptoare (...) / / Liniște. Se naște cea mai frumoasă dramă despre frămîntările noastre". *A tulbura această lume de visuri încordate și ațintite spre un viitor care pășește pe aproape înseamnă a curma* *avînturile vieții și a-i strivi semințele înfăptuirilor ei viitoare ce se ascund în gînduri și în surorile lor mîinile. În* Lacrimi albe *sinceritatea poetului găsește o expresie aproape riscant de simplă și totuși emoționantă, cînd atribuie semnificații noi atît de des cîntatului zbor de petale albe:* „Picură din pomii ninşi de flori / Lacrimi albe, lacrimi vegetale / Plîns primăvăratec de petale / Optimist mă tulburi, mă-nfiori / Lacrimi albe, spulberate-n vînt, / / Voi ce prevestiţi rodirea humii / Vreau să fiţi în orice colţ al lumii / Singurele lacrimi pe pămînt/“.

Aici, ca și în Autobiografie, *în* Minunile grădinii *și în unele crîmpee din ciclul purtînd titlul volumului poetul este el însuși și mult mai puțin în contorsionatele* Viitor *și* Nocturnă sau *în acel pastel cu desen și colorit de carte poștală, ilustrată, intitulat* Porumbeii Timişoarei. *Căci autorul volumului în discuție este puțin egal cu el însuși în cartea sa. Armonia despre care vorbeam la începutul acestor rînduri apare uneori stricată și echilibrul întregului ciclu se pierde cînd poetul recurge la tipare artistice care nu-l prind. Din nefericire, cîteva din poemele închinate muncii, mai cu seamă în ciclul* Alegorie despre oţel, *poartă această amprentă a imagismului dilatat și strident. Începutul poeziei* Ora minunilor *sună astfel:* „Dimineaţa descheie cămaşa nopţii / Şi pe pieptul gol al cerului se vede zvîcnind sîngele sălbatic al zorilor“, *oamenii își proptesc umerii în zare, razele soarelui bat în toba pămîntului etc., prin urmare un fel de „Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură“ a lui Alecsandri, de proporții gigantice, aproape mitice, nu neapărat necesare, credem, pentru a evoca o dimineață în care omul își reia liniștit munca, oricît de încordate ar fi eforturile care-l așteaptă. Altădată, imaginea e premediat abstractă, născută dintr-o încercare de transpunere intelectualistă ca viziune și inovatoare ca „stil“, cum se întîmplă în* Profilul șantierului, *din care cităm începutul:* „Mi-am dezbrăcat mantaua somnului / / Prea lungă pentru mine, / Am azvîrlit cu tălpile-napoi / Drumul mişcat în sens invers, cu fuga mea / Şi-am alergat, pînă cînd / Drumul s-a lipit cu un capăt de cer; / In urmă rămîneau etaje, / Coloane suspendate-n simetria / Prea tînărului peisaj concret“ etc.

E aici un metaforism algebric căutat și rece, care se opune limpezimii și sobrietății din versurile de tip „clasic“ ale poetului.

Nu spunem nimic nou cînd afirmăm că substanța poeziei și a creației artistice în general crește din atingerea vie și dramatică a creatorului cu realitatea aptă să pună în mișcare și să zguduie zona cea mai adîncă a sensibilității lui. Dar adevărata poezie nu se poate situa în afara cîmpului de influență prin care problemele mari ale omului vorbesc conștiinței lui prin limbajul artei. Iar pentru a face ca versul să fie arcușul plimbat peste fibrele noastre sonore — cum dorea Anatole France — e nevoie ca scriitorul să fi adunat ca într-un receptacol, distilate și cristalizate, pulsațiile vieții trăite direct, aprins și lucid și răsfrînte în lentila unei viziuni proprii. Privind faptele din perspectiva lor primară, ajungem la datele unei experiențe umane multilaterale și adînci, selectate și convertite în reprezentări durabile, cărora poetul să nu se poată sustrage. „Pentru a scrie un singur vers, observă undeva *Rainer Maria Rilke,* trebuie să fi văzut multe oraşe, oameni şi lucruri, să cunoşti animalele, să simţi cum zboară păsările şi să ştii ce mişcare fac florile cînd se deschid dimineaţa. Trebuie să-ţi aminteşti de oameni şi locuri necunoscute, de întîlniri neaşteptate, de plecări pe care le presimţeai de mult, de acele zile ale copilăriei al căror mister nu s-a luminat încă, de părinţii tăi pe care i-ai jignit tocmai atunci cînd îţi aduceau o bucurie rămasă neînţeleasă (...) şi trebuie să-ţi aminteşti de zile petrecute în camere calme şi închise, de dimineţi la malul mării şi de nopţi de călătorie care fremătau intens şi zburau împreună cu toate stelele...“

O lume întreagă de amintiri, de percepții și emoții se întîlnesc astfel țesute într-o imagine nouă și unică prin care lucrurile capătă înțelesuri noi și cuvintele străluciri parcă abia atunci născute. O astfel de topire a unui material de viață divers, citit cu ochiul poetului care distinge firele de aur de cele de nisip, și străbătute de fiorul unei conștiințe trăind la rădăcinile prezentului am dori să ne întîmpine și mai stăruitor în viitorul volum al talentatului poet.

ȘTEFAN MUNTEANU

DRUMUL SPRE ÎMPLINIRE AL EROULUI

Pădurea nebună, recentul roman al lui Zaharia Stancu, a prilejuit numeroase comentarii critice care au subliniat că ne aflăm în faţa unei cărţi de certă valoare. Articole mai întinse, ale lui Radu Popescu *(Viaţa romînească* nr. 12/1963) sau S. Damian *(Gazeta literară* 50—51/1963), s-au oprit îndelung asupra particularităţilor *Pădurii nebune.* Radu Popescu sublinia în articolul său particularităţile romanului lui Zaharia Stancu, făcînd diferenţieri interesante între romanul biografic, (sau autobiografic) obişnuit şi felul de a scrie al lui Zaharia Stancu. Consideraţiile lui Radu Popescu au meritul că tind să evidenţieze structura originală a operei lui Zaharia Stancu. Din păcate, nu toate observaţiile sînt în întregime justificate. *„Dacă Darie există pentru Stancu, în sensul că este în Stancu, pentru Darie, Stancu e omul de la antipod, nu e nimica, nu e...“* Observaţia pare că se susţine pe afirmaţia de altfel justă, că *„verbul uriaşei naraţiuni e prezentul“.* Dar prezentul acesta este totuşi ca o scenă imensă, peste care cortina se lasă uneori ca autorul să apară în faţa spectatorilor în postura lui Zaharia Stancu, şi să povestească următoarele: *„Pot, totuşi să vă spun, că tîrziu... cînd amintirea Urumei se stinsese cu totul în inima mea, şi cînd numele meu devenise destul de cunoscut, am scris un mic poem pe care l-am numit „Obraz de lună...“* (urmează poemul) etc.

Observaţia lui Radu Popescu nu ţine seama de libertatea compoziţională a lui Stancu şi anume de cazul cînd Darie=Stancu. Dar, e drept, aceste cazuri sînt, în *Pădurea nebună,* doar cazuri limită.

Observaţii pertinente face Radu Popescu în legătură cu viaţa oraşului burghez de provincie şi cu complexul „pribeag“ al lui Darie, ca şi în legătură cu anumite procedee vizibile la Zaharia Stancu. Dar credem că se exagerează paralela cu procedeele folclorice, mai ales atunci cînd se ajunge la egalităţi genul Darie sinonim cu Harap Alb.

S. Damian relevă în articolul său cele două axe ale romanului: cea de evocare (oraşul de provincie) şi cea de confesiune (aventurile lui Darie). Criticul polemizează, pe bună dreptate, cu Virgil Ardeleanu, în legătură cu construcţia romanului. Ipoteza unei construcţii balzaciene acreditată de criticul de la „Steaua“ e respinsă de S. Damian care arată că înclinarea spre visare, ca şi felul specific al eroului central determină construcţia *Pădurii nebune,* cu alternanţa ei de capitole referitoare la satul tătăresc Sorg şi la orăşelul Ruşii de Vede. Dar justificînd prin „visare“ şi prin tendinţa lui Darie de a căuta un echilibru în amintiri, S. Damian reduce capitolele despre Sorg la o „anexă“ a romanului.

De fapt, interpretarea romanului *Pădurea nebună* fără legătură cu celelalte cărţi ale lui Zaharia Stancu, implică riscuri. Pădurea nebună continuă evoluţia lui Darie din *Desculţ, Jocul cu moartea.* Intr-o redactare iniţială, materialul (acţiunea în ansamblu) era inclus în *Rădăcinile sînt amare* vol. al II-lea. Scriitorul l-a modificat, l-a amplificat considerabil, a exclus unele părţi (dintre acelea care duceau şi la stufozitatea „Rădăcinilor“, a estompat anumite linii caricaturale, a fixat mai puternic decît în Rădăcinile sînt amare, portrete şi caractere.

Istoria lui Darie a fost „conectată“ la aventurile lui anterioare, străduindu-se asupra vieţii lui sufleteşti, asupra frămîntărilor lui, asupra „formării“ eroului. De cerinţele „conectării“ se leagă şi schimbarea (pe alocuri) a timpului naraţiunii (imperfectul) prezent din cînd în cînd în relatarea din „Rădăcini" e înlocuit cu prezentul : *„Ochii unchiului Tane obosiseră. Dacă trebuia să facă socoteli, scotea ochelarii din buzunar și și-i punea pe nas. Strîmb și-i punea. Se chiora prin ei (Rădăcinile sînt amare,* vol. II). Iată aceeași situație în *Pădurea nebună :*

Acum ochii căprii și răi ai unchiului Tone au ostenit, s-au tulburat, au fugit și s-au pitit în adîncul capului. Cînd e nevoit să socotească, scoate ochelarii și și-i pune pe nas. Strîmb și-i pune. Se chiorăște prin sticlele lor tulburi, neșterse de praf, de-l trec nădușelile. „Nuanțele sînt diferențiate mai fin, cu o atentă centrare a umbrelor.

Ideile și preocupările lui Darie sînt legate de cele din *Jocul cu moartea* (conceput inițial ca *Desculț* vol. al II-lea).

Perspectiva „realist-critică" intuită de Ov. S. Crohmălniceanu pentru *Jocul cu moartea* era valabilă dacă ne concentrăm atenția doar asupra acestei cărți. Judecînd tot în felul acesta, prea departe de o perspectivă realist-critică n-ar fi nici *Pădurea nebună.* Dar, trebuie să ne gîndim că ne aflăm în fața unui ciclu de romane în care punctul terminus (contactul lui Darie cu mișcarea muncitorească, adeziunea lui Darie la ideile cele mai înaintate) va apare în volumele ulterioare. Compoziția romanului în discuție e în legătură și cu compoziția ciclului în general. Chiar în *Jocul cu moartea,* unde în aparență povestirea se desfășoară linear, amintirile scriitorului fac salturi în trecut, completînd „goluri" ale biografiei lui Darie, operînd legături între diferitele planuri ale ciclului. Acțiunea din *Jocul cu moartea* începe într-un beci, unde Darie fusese aruncat împreună cu mai mulți vagabonzi culeși de pe străzile Bucureștilor. Aici, Darie își amintește de zilele petrecute în București. Deși firav, legătura cu *Florile pămîntului* se stabilește. Un singur cuvînt auzit aiurea dezlănțuie asociații și amintiri mai vechi, care completează fresca și biografia lui Darie. Desigur, avea dreptate S. Damian afirmînd că temperamentul lui Darie justifică arhitectura romanului. Dar arhitectura ciclului e determinată de materialul de viață pe care romancierul îl prezintă. În *Jocul cu moartea,* în planul central era confruntarea Darie-Diplomatul. Darie aude cuvîntul onoare și își amintește alte situații în care îl auzise. În *Pădurea nebună* amintirile din Sorg revin mereu pentru că autorul vrea să-l explice pe Darie, să-l caracterizeze, să arate de unde provine o mentalitate a lui și un sistem de a gîndi. Proustianismul lui Zaharia Stancu e de suprafață.

Geografia orașului o cunoaștem din *Desculț.* Aici, orașul era un mediu auxiliar, oarecum explicativ, al satului. Era orașul în care țăranii veneau la procese, în care avocați ca Miliță Bîrcă și Olimpie Chelu îi înșelau fără milă și în care căutau, la farmacie, leacuri pentru bolile pricinuite de mizeria vieții. Acesta e orașul din *Desculț :* negustori mărunți, fără „dever", meșteșugari care-și bat zdravăn vecinii.

Experiențele lui Darie din acest complex „la stăpîn" vizează, abstracție făcînd de vîrsta eroului principal, orașul unui anumit cadru istoric. În *Pădurea nebună* perspectiva se schimbă. Orașul e în altă epocă. *Desculț* era romanul satului aproximativ din perioada 1907—1917 — *Jocul cu moartea,* pe o anumită direcție, e romanul unor aspecte ale primului război mondial. *Pădurea nebună* e romanul orașului de provincie în perioada 1920—1921.

În Rușii de Vede s-a întemeiat o școală, ca mai în toate orașele și satele mari. Profesorii sînt adunați de pe drumuri. Mascaradele electorale iau proporții. Campaniile electorale sînt însoțite de muzică și tămbălău. Se înființează ziare. Studenți care se intitulează „Generația nouă" se lansează în luptele politice cu manifeste de tipul : „Pînă cînd vei fi guvernată țară de vechi politicieni necinstiți corupți și afaceriști ? Pînă cînd generația tînără va fi ținută de o parte și onoarea de a conduce ? A sosit timpul tineretului". Studenții ajung în orașul de provincie unde manifestează. Tinerii recrutează acoliți și devastează o farmacie.

Sîntem, deci, departe de monotonia obișnuitului tîrg patriarhal. Pe ziduri apar manifeste cu „Trăiască Partidul Comunist din Romînia". Greva generală bagă groaza în arendași, negustori. De pe amvoane, popii blestemă greviștii. Pe străzi se aude *„Internaționala".* Au loc întruniri muncitorești. Se scandează „Jos guvernul", „Jos oligarhia". Intră în funcție armata.

Cadrul istoric al acțiunii se conturează clar, chiar dacă unele personaje care definesc momentul istoric rămîn scheme. Deși nu ajunge întotdeauna în centrul tabloului, Darie este strîns legat de aceste mișcări ale urbei : El nimerește la o întrunire muncitorească și-l aude pe Anghel Socol vorbind despre cauzele grevei generale. Va discuta cu Lăpturel despre perspectivele politicii sale. Dar va rămîne, întotdeauna reticient, deși simte că drumul lui ar fi cu muncitorii. În *Jocul cu moartea,* însușirile lui Darie se relevau în împrejurări tragice, prin confruntarea cu un singur individ, colocviile intime avînd un rol redus, în

Pădurea nebună confruntările capătă un caracter mai larg, dezbaterile interioare sînt mai acute. Darie păstrează, ca în toate celelalte romane, conştiinţa apartenenţei lui la o familie de oameni săraci, la o clasă socială şi acest lucru îi dă dreptul de a aprecia şi a dispreţui de pe poziţiile moralei acelei clase. Simte că „nu trebuie să uite nimic", că este dator faţă de cei din care se trage. Morala lui Darie este morala ţărănească la care se adaugă o experienţă de viaţă, precum şi încercarea neobosită de a înţelege lumea. Dar acestea nu l-au împiedecat, ci chiar au contribuit ca nu odată să evolueze sub semnul scepticismului (mai ales în peregrinarea „balcanică").

„*Blestematul dar folositorul dar* (al poreclirilor, n.n.) *îl moştenisem de la mama. Tot din partea ei îmi veneau şi acele visuri bolnave şi acele speranţe cu aripi mari, de nestăpînit, care nu aveau să se împlinească niciodată, dar care mă chinuiau*" sau, tot acolo: „*Semănam a cîinoşie cu aspra-mi bunică de la Cîrlomanu. Unei călcături pe picior îi răspundeam cu ruperea în bătăi a celui ce mă călcase. Aşa mă învăţase să mă port străvechea lege a vieţii, care-mi striga din toată carnea mea chinuită: dacă vrei să trăieşti trebuie să te aperi*". *Jocul cu moartea* îi prezintă lui Darie o faţetă întunecată a lumii, în care iluminările sînt excluse. Convieţuirea cu diplomatul, om putred pînă-n măduva oaselor, nu-i zdruncină valorile pozitive, dar are influenţă asupra tînărului în căutare de valori. *Jocul cu moartea* nu înseamnă doar pericolul morţii fizice, ci şi acela al zdruncinării echilibrului moral. Între *Pădurea nebună* şi *Jocul cu moartea* s-au interpus probabil alte experienţe. Sfîrşitul „Jocului" îl arată pe Darie pe străzile Bucureştilor, vînzînd ziare care anunţau căderea lui Kerenski. În *Pădurea nebună* eroul se află într-un stadiu ceva mai ridicat. Atitudinile sceptice sînt mai rare. Mesajul străbun şi-l formulează mai clar, mai bătăios, şi, poate, mai optimist: „*Găsesc în mine, mai mult decît aş fi dorit-o... cîte ceva din firea iute şi sălbatică, aprinsă şi năprasnică. Toate cîte le-au îndurat înaintaşii mei, care au fost şi care acum nu mai sînt, am de gînd să le răzbun*". Şi această conştiinţă de comuniune cu oamenii simpli se păstrează nealterată pe tot parcursul romanului, oricîte ar fi asociaţiile lui Darie. De aici şi mîndria lui nestrămutată. De exemplu, mort de foame, Darie nu acceptă să fie dator unchiului Tone care îl jignise.

În Ruşii de Vede, Zaharia Stancu, îşi caracterizează eroul raportîndu-l la o serie de haimanale, oameni *mai* mult su mai puţin „adaptaţi". Este, astfel, memorabilă scena cu Dobrică Tunsu, fostul lui prieten de la jupîn Moţatu.

Dobrică Tunsu e un om ajuns. Are bani, pămînt, ucenici şi-i dă sfaturi lui Darie. „*Cămaşa e mai lipită de piele decît zăbunul, iar pielea mai lipită de trup decît cămaşa*". Dobrică e un om „ajuns".

— „*O să mori plin de păduchi pe o rogojină*" îi spuse Dobrică.

— „*Şi tu înconjurat de familie, pe o saltea de puf*", replică Darie, vizînd valorile esenţiale ale vieţii. Dispreţul pentru căile lumii „acesteia" pe care se ridică oamenii ca Dobrică Tunsu sau văru-său Mişu e total.

Darie îi opune în permanenţă valorile pe care el le consideră valabile. (la care Dobrică Tunsu îi răspunde cu suveran dispreţ). Se creează un fin subtext. Darie îşi aminteşte de ucenicii exploataţi de jupîn Moţatu şi de sărăcanii din Omida, jeluiţi şi ei de oameni ca Dobrică Tunsu. Într-o izbucnire pătrunsă de remuşcare, de autoironie, Darie gîndeşte: „*Aşa prieten ziceam şi eu!... Îmi veni să-l pup pe obraz. Ori să-l pălmui*". Dar meritul lui Stancu este că nu simplifică acest portret al lui Darie, că nu-l lustruieşte. Darie mai păstrează în el ambiţii care-l fac să judece cam ca unchiul Tone: „*Dacă şi eu aş fi mers cu picioarele pe pămînt, numai pe pămînt!... Încă odată avui dovada că, în ciuda ifoselor pe care mi le luau uneori, nu eram decît un zgîrie-brînză...*" Îndoielile îl copleşesc nu odată, în această vîrstă a căutărilor. Întîlneşte în Ruşii de Vede pe Zoie Paleu, o fostă iubire a lui. Zoie însă e căsătorită cu Pandele Paleu care o bate toată ziua. Zoie s-a încadrat sistemului. În Ruşii de Vede nu există dragoste. Mezalianţele se bazează doar pe avere. Şoferul lui Colţan (mare senator) fuge cu fata acestuia din urmă, deşi trăia cu Nigrita, vara lui Darie. Mişu, alt văr al lui Darie, se căsătoreşte cu fata unui negustor de brînză. Lăpturel îşi caută o soţie cu sonde de petrol. Nu iubirea, ci interesul, desfrîul animalic, instinctul primar — iată ce tronează în urbea Ruşii de Vede.

Instinctul primar la o cale de evadare a fecioarelor din monotonia exasperantă a tîrgului ceea ce duce la tragedii de felul Despei, fata enigmatică şi voluntară care se sinucide dîndu-şi foc.

Darie alege alte căi. Amintirile i-o aduc în faţă mereu pe Uruma, romantica lui dragoste din satul tătăresc de pe malul mării. Sufletul lui Darie se apropie de fiinţele acestea simple, pure, ca Zambila (altădată) sau tătăruşca-amazoană. Această permanentă aspira-

ție spre puritate îi amplifică disprețul pentru lumea aceasta de arderi mocnite: *„Ce-mi pasă mie că Zoie Paleu îi mai născuse lui Pandele Paleu încă o fetiță? Putea să-i mai nască...“*
Mircea Tomuş (Steaua nr. 11/1962) spunea că Zaharia Stancu a reactualizat tipul *„martorului romantic al vremii“*. Afirmația nu este lipsită de adevăr, chiar dacă păcătuieşte trezind în minte un lanț de asociații mai mult sau mai puțin nimerite. Darie, cu toate trăsăturile sale sensibile diferențiate, nu întruneşte trăsăturile unui erou obişnuit. Latura romantică, înclinarea spre visare joacă un rol în definirea profilului său. De aici descripțiile fastuoase, desele dialoguri cu elementele naturii (de altfel ca şi în cărțile anterioare) cavalcadele imense pe malul mării, pasiunile enorme, mistuitoare, indivizii care ard în flăcări la propriu. De aici, regresiunile la natură şi nostalgiile după „Pădurea nebună“. Uruma este dragostea pură, femeia arzătoare şi intransigentă. Eroul a păstrat-o aşa şi mai tîrziu şi o notă romantică nu lipseşte din întîlnirea lui de mai tîrziu cu Uruma (nemăritată, cu un copil de la el) (Rădăcinile sînt amare, vol. III).

Alt element esențial în definirea lui Darie, (cel din acest roman) este elementul confesional mai bogat aici ca oriunde. (Acesta în sensul în care prin „confesiune“ înțelegem datele unei biografii care nu suferă decît o minimă generalizare). Romanul care ne înfățişează pur şi simplu viața scriitorului. Dacă în romanele anterioare „cronica“ alcătuia latura hotărîtoare a cărților, în *Pădurea nebună* ne aflăm în fața unui echilibru confesiune-cronică. Echilibrul nu se realizează numai din zbaterile interne ale lui Darie cu privire la viață (cu cursive în text) ci şi din tendința lui Darie de a înțelege viața ca scriitor (a se vedea deplasările lui în mahalaua țigănească în perspectiva alcătuirii unui roman despre țigani) început de colaborări la reviste etc. Drumul spre literatură e subliniat şi pe plan compozițional. Dacă în celelalte cărți poema rămînea în proză, aici, în momentele de tensiune, relatarea se continuă în versuri nu odată remarcabile. In *Jocul cu moartea* dezbaterea interioară se consuma într-un dialog al gîndurilor deseori fantaste şi năzdrăvane, ale eroului central:

— *„Eşti mulțumit cu vremelnicul tău înveliş, Darie?*

— *Cum aş putea să fiu? Înăuntru învelişului meu sînt rob. Povară de piatră îmi e acest trup“.*

Iată cum revine acest gînd obsedant (pentru Darie) în *Pădurea nebună*. *„Dacă aş fi izbutit să mă lepăd de trup (ca de o covîrşitoare şi inutilă povară) şi totuşi (să trăiesc) să trăiesc!“*

Dar care sînt raporturile lui Darie cu forțele progresiste? Arătam (s-a mai arătat de altfel) că Darie are un slab contact cu lupta maselor populare din Ruşii de Vede. Darie e un spectator. Dar contactul cu ideile înaintate, măcar în postura de „spectator“, îl face să-şi pun tot mai multe întrebări, care, spre sfîrşitul cărții, îl fac să tragă concluzia: *„Trebuie să plec. Repede. Cît mai repede. Să încerc să duc o altfel de viață. Să mă ostenesc să scriu altfel. Cum?* ***Aveam să mă trudesc s-o aflu“.*** ***Pădurea nebună*** e romanul oraşului de provincie înăbuşitor şi fals, cu vuiet subteran, cu consumări în arderi lente, de care Darie vrea să scape prin regresiunea în „Pădurea nebună“ a trecutului inițial. Întrebările pe care şi le pune în fragmentul citat presupun o altfel de evadare, o clarificare hotărîtoare a sa.

Ce realizează, în concluzie, în mod deosebit Zaharia Stancu în acest roman? O atmosferă demnă de oraş de provincie, un roman al adolescentului Darie şi cîteva minunate pagini de dragoste pe malul mării. Tipuri? Mai puțin. Din roman se reține însă, o „aventură“ semnificativă şi caracterizantă a lui Darie, în drum spre împlinirea sa umană.

C. UNGUREANU

REPORTAJUL CONTEMPORAN ȘI DIMENSIUNILE NOULUI*

O analiză literară „pe viu", concretă, a cîtorva volume de reportaje apărute în ultima vreme, ar putea prilejui, cred, unele observații utile. E vorba de evoluția îmbucurătoare a reportajului, de lărgirea echipei de reporteri și de căutarea unor forme și modalități noi, inedite, în arta reportajului. Aplicarea la obiect, analiza cîtorva volume de reportaje mai are apoi avantajul vădit de a reliefa sporirea capacității de investigație a reporterilor și astfel ridicarea măestriei lor artistice, sau dimpotrivă, pe alocuri, rămînerea lor în urmă față de iureșul vieții și astfel, ca un corolar firesc, aplicarea unor procedee stilistice facile și învechite. Căci primenirea mijloacelor artistice, ținerea lor la zi, trebue raportată, necontenit, la capacitatea reporterului de a descoperi și a comunica noul. De aici înoirea mijloacelor artistice în reportaj apare cel puțin tot atît de necesară ca, de pildă, în poezia lirică sau în dramaturgie. Eterogenia genului, mijloacele artistice hibride pe care reportajul le folosește, polivalența reportajului însfîrșit (literar, dramatic, cinematografic) nu poate conduce la concluzia că reportaj se poate scrie oricum și la voia întîmplării.

Ca o ilustrare a celor amintite se poate lesne bănui că alegerea celor trei volume de reportaje care formează obiectul analizei nu a fost făcută la întîmplare. Cei trei reporteri, în pofida particularităților lor individuale au unele trăsături comune, dintre care cea dintîi e relativ noua lor îndeletnicire cu reportajul. Romulus Rusan, tînărul reporter clujean, e, cu *Expres '65,* la al doilea volum de reportaje, apărut numai după un an de la debutul său editorial (*Rîul ascuns*). Pentru Mihai Negulescu *Rapsodie în Oaș* e primul volum de reportaje, iar în activitatea lui Victor Kernbach, poet și traducător mai întîi, reportajul e, mai mult, *„un violon d'Ingres"* ; poet e, de altminteri și tînărul Mihai Negulescu, astfel încît reportajul său și acela al lui Victor Kernbach va putea prilejui, măcar în treacăt, răspuns la întrebarea frecventă a raportului care există între poematizare și reportaj și, ca un corolar, a raportului între realitate și fantezie.

Dintre cei trei reporteri amintiți, Rusan îmi apare dealtminteri acela care a scris un reportaj ce se apropie cel mai mult de respectarea rigorilor genului. La Rusan cunoașterea celor înfățișate e mai adîncă și mai statornică, în timp ce pe undeva reportajele lui Victor Kernbach și Mihai Negulescu se apropie mai stăruitor de notele de călătorie. Distincția între reportaj, și note de călătorie nu mi se pare a fi formală. Căci reportajul literar nu mai e echivalentul vechiului reportaj jurnalistic și senzațional, nu mai cere o elaborare pripită, din fuga condeiului, pentru a fi încredințat tiparului. Operă literară, în adevăratul sens al cuvîntului, reportajul literar solicită o adîncită și temeinică cunoaștere a realității și nu o descriere a ei la suprafață, la modul estival, ceea ce uneori — cum vom vedea — se întîmplă în reportajele lui Victor Kernbach și Mihai Negulescu.

Reîntorcîndu-ne la Romulus Rusan să observăm că, dintre cei trei reporteri, el singur și-a organizat reportajul pe o idee, o temă centrală, care se dezvoltă în mod unitar. Rusan încearcă o investigație a vieții și muncii feroviarilor, viață și muncă din care sînt selectate aspecte semnificative, aspecte care scot în relief biruința noului nu numai în tehnica mijloacelor de transport ci și în mintea și în sufletul oamenilor. *Lumini pe strada mare* și *Rapsodie în Oaș,* au o altă asemănare tematică. Reporterii încearcă, aici, să fixeze dimensiunile noului în viața a două regiuni ale țării : regiunea Bacău și Țara Oașului. Compoziția unui astfel de reportaj apare dificilă. Reportajul solicită reporterului cunoașterea unor aspecte diferențiale, felurite, ale realității, aspecte nelegate între ele decît prin comuna lor arie geografică. Tentația notelor de călătorie, a înfățișării doar a ceea ce se vede și a poematizării, mai mult său mai puțin reușită, îmi apare astfel evidentă și, din păcate, ispita aceasta e, în reportajul lui Kernbach și Mihai Negulescu, destul de des întîlnită. La Roman de pildă, vizitarea laminorului e descrisă, de către Victor Kernbach, din fuga condeiului, dar, în schimb, reporterul își permite divagații livrești (de altfel sprințare) pe marginea evoluției fabricației cărămizilor, ajung să înjghebe un colocviu imaginar cu Assurbanipal. Fugară

---

*) **Romulus Rusan**: *Expres '65,* **Victor Kernbach**: *Lumini pe strada mare,* **Mihai Negulescu**: *Rapsodie în Oaș,* **Editura tineretului, Colecția Patria noastră, 1963.**

este trecerea și prin fabrica de rulmenți de la Bîrlad, iar despre Onești ni se vorbește entuziast, dar mai mult despre evoluția edilitară a orașului și mai puțin despre specificul industrial al urbei. Mi s-ar putea obiecta, poate, că reportajul nu are menirea să înlocuiască un manual de tehnologie. E perfect adevărat, dar, fără a deveni tehnicist, un reportaj trebuie să familiarizeze pe cititorul său îndeaproape, aș zice pînă la modul palpabil, cu cele descrise. Amintiți-vă, de pildă, descrierea minei de mercur în reportajele lui Kish (*Oameni în argint viu, argint viu în oameni*) sau a minei de cărbuni la Geo Bogza. Rămîne a se examina întrucît modalitatea de a cultiva reportajul în genul mai apropiat notelor de călătorie, cum fac Victor Kernbach și Mihai Negulescu, își are și aspectele sale pozitive, valabile. Comparația între maniera mai precisă a lui Romulus Rusan, cultivînd minuția și amănuntul, un reportaj care se apropie de reportajul monografic, cu reportajele lui Kernbach și Negulescu, în care își ia avînt imaginația poetică, ne va putea, astfel, prilejui, în ceea ce privește capacitatea reporterului de a sesiza și comunica noul, concluzii revelatorii.

Rusan excelează prin efortul continu și adesea izbutit de a creia o atmosferă. *Expres '65* debutează prin înfățișarea unui compartiment de cale ferată și prima caracteristică, constantă apoi în întregul reportaj, este încercarea de a schița o psihologie a profesiei. Astfel, din enumerarea caracteristicilor comune ale feroviarilor, veșnicul lor cutreer pe calea ferată, comuniunea de preocupări, conduc la conturarea unui portret colectiv al feroviarului, portret care, apoi, pe parcurs, se particularizează în aspecte individuale: revizorul de linie, conducătorul locomotivei Diesel, impiegații de mișcare din lumea triajelor etc. Examinarea feroviarului din unghiuri diverse, cunoașterea intimă a muncii acestuia, îi permite tînărului reporter să se încerce în schițarea psihologiei profesiei. Ea e surprinsă în gestica ce apare reporterului de o *„înțelepciune bătrînească"* sau în caracterizări care, de astădată, părăsit fiind domeniul minuției tehnice, sînt generale și vagi. Astfel feroviarii sînt „bonomi, altruiști și volubili" de o „volubilitate aparte însă, mai mult spirituală decît fizică". Aici efortul de investigație s-a oprit la datele exterioare, iar fantezia nu mai e sprijinită pe cercetare, astfel că eforturile ei în direcția caracterizării pregnante nu sînt întotdeauna cele mai fericite. Alte ori însă (în *Oameni și poduri*) efortul spre investigația psihologică, efort sprijinit, de astă dată, pe date concrete, e adîncit și dă bune rezultate. Feroviarii muncitori însărcinați cu repararea podurilor, „specialiști-podari" dobîndesc, datorită profesiei lor care îi însingurează, o psihologie aparte. Intîi, ca o primă caracterizare, nomadismul. Casa lor e o casă pe roate, azi pe un șantier, mîine pe altul, la sute de kilometri, principalele evenimente ale vieții lor se petrec pe șantier, ceeace îi transformă pe podari într-o mare și unică familie, atentă și sensibilă la toate evenimentele întîmplate unui podar la sute de kilometri. Aici profesia îi transformă și îi cizelează pe oameni, le dă o amprentă specifică, aparte. Bine, s-ar putea spune, dar unde e reliefată aici amprenta noului? Ea apare marcată vizibil, dar fără ostentație. Incepînd cu mecanicul, mai de grabă zis electricianul locomotivei Diesel, aici nu e vorba numai de perfecționarea locomotivei, de modernizarea mijlocului de transport, ci de ceva mult mai important, de modificarea structurală a omului însuși. Ridicarea sa pe scara perfecționării profesionale duce la mutațiuni valorice, caracterologice, *„firea emancipată a omului căruia parcurgerea rapidă a multor trepte ierarhice i-a inoculat o încredere firească în propriile forțe"*. Noul apare și în aspectele cele mai periferice ale profesiei feroviare, acelea ale desfășurării muncii anonime a revizorului de cale ferată, odinioară izolat în cantonul său pustiu, iar astăzi la curent cu noutățile din întreaga lume.

Victor Kernbach e, mai întîi, un vizual, iar contrastul între trecut și viitor se evidențiază, mai ales, prin opoziția între ceeace se vede și ceeace a fost. De aici și tîlcul evident al titlului pe care îl poartă reportajul: *Lumini pe strada mare*. Intr-unul din bunele capitole ale reportajului contrastul între vechi și nou îl conduce pe reporter la avînturi polemice. Strada mare de odinioară din tîrgurile Moldaviei, cîteva dughene mizere, e opusă arterei moderne din zilele noastre, noilor și masivelor construcții edilitare. Ritmul vertiginos al construcțiilor noi în orașele Moldaviei *„noile constelații urbane"*, cum poetic le denumește reporterul, sînt, de altminteri, subiectul unui comentariu continuu entuziast, euforic. Transformarea peisajului urban e comentată în maniere diverse. Comentariul începe, astfel, cu amintirea unui citat din Vlahuță, din *Romînia pitorească*. Pe atunci, pe cînd Vlahuță își scria notele sale de călătorie, Oneștii apăreau în ele ca un simplu sat, veche așezare de răzeși. Astăzi reporterul surprinde cu încîntare panorama în veșnică și trepidantă transformare a orașului, *„Onești, oraș al chimiei și electricității"*. Dar, cînd e vorba ca să ne introducă în această lume a noului, sesizat în aspectul său mai pregnant, acela al industrializării, eforturile sînt mai puțin fructificate. Chimia? Un portret, mai de grabă o schiță, a unei tinere inginere localnice. Electricitatea? Cîteva cifre statistice despre barajul de la Bicaz, convorbirea cu un tînăr care s-a urcat pe Ceahlău și descrierea unei navigațiuni pe marea artificială, pe lacul de acumulare al barajului. Toate făcute dezinvolt, sprințar, cu un stil lejer, atrăgător, care lasă să zburde fantezia reporterului, dar care propriu-zis, despre baraj ne spune prea puțin. Informația solidă, documentată se pare că aici, ca și aiurea, îl interesează pe reporter mai puțin, anecdotica și comentariul *nu-i vorba interesant*, primează. Imaginea noului apare astfel prea generală și deci aburită și aproximativă.

La prima vedere s-ar părea că modul cum reflectă noul cartea de reportaje a tînărului Mihai Negulescu nu ar fi cea mai esențială problemă pe care o ridică acest reportaj. Oașul, depresiune muntoasă din nordul Ardealului, e cunoscut, sau mai bine zis era cunoscut, mai cu seamă prin pitorescul portului său, prin instinctele agresive ale feciorilor săi, mai apoi. Aici noul și-a făcut apariția mai încet, mai pe îndelete, dar a-l căuta, a-i sesiza coordonatele a fost totuși una din preocupările permanente ale reporterului. O bună metodă mi se pare aceea de a căuta descoperirea firii oamenilor din Oaș, în studierea adîncită a folclorului. Atenția de care se bucură cîntecul popular în cartea lui Negulescu e constantă, iar comentariul reporterului e, îndeobște, bine venit și aduce o contribuție remarcabilă la cunoașterea oamenilor și a locurilor din țara Oașului. Aici, ancestrala sărăcie a locurilor a scos mai evident la lumină ascuțita luptă de clasă între „bocotani" și săraci, iar cîntecele populare din partea locului sînt pline de răsunetul acestei lupte neîmpăcate, ca și de slăvirea mîndriei și dîrzeniei oamenilor de aici: *„Oșănia nu-i ocară / Inima-i de foc și pară ! De-o aprinzi, arde o țară"*. După această prealabilă fixare a particularităților regiunii, Negulescu împinge investigația la examinarea transformărilor oamenilor. El arată, că agresivitatea cunoscută a celor din Oaș nu își are obîrșia într-un fond de primitivitate și impulsuri anarhice ci în exploatarea nemiloasă a lor de către capitaliști. Bogăția țării Oașului, pădurile, au prilejuit exploatări forestiere sălbatice, sărăcia silindu-i pe flăcăii din Oaș să-și caute de muncă oriunde numai acasă nu.

În contrast cu vremurile vechi, a căror descriere ocupă locul de căpetenie în economia reportajului, reporterul ne înfățișează aspectele de azi ale vieții noi. Se pare însă că aici efortul a mai slăbit din intensitate și rezultatele nu sînt de aceiași calitate artistică. Pornindu-se de la o constatare reală, risipirea neștiinței de carte, dragostea pentru lectură, reporterii au înscris în canoanele artei lor, ca o regulă obligatorie, popasurile în bibliotecile sătești și o discuție mai mult sau mai puțin revelatorie cu bibliotecara, sau considerații marginale, mai mult sau mai puțin miezoase, însăilate pe cotorul buletinelor de lectură. Nici Negulescu nu scapă acest prilej și-o vizită în librăria din Negrești îi oferă ocazia să noteze cărțile pe care cititorii ar dori ca să le găsească în librărie. În subsolul paginii (125) o statistică ne învederează *„setea de lectură a oșenilor"*. Efortul spre sesizarea noului e redus aici la adoptarea unui șablon. Dar aceasta înseamnă reeditarea unor procedee și lăsarea altor aspecte în conul de umbră. Ne-ar fi plăcut, de pildă, ca interesantele considerații asupra firii oșanului să fi fost continuate și sporite, cu observații asupra transformărilor caracterologice ale oamenilor survenite astăzi. Dar eforturile, în această direcție, sînt sporadice și aproximative. Reporterul i-a surprins de pildă, pe oșani, la o oră de agricultură, a poposit, nu știm dacă pe îndelete, într-o gospodărie agricolă colectivă (la Turț), unde ne vorbește mai mult de planurile de viitor ale colectivei; însfîrșit, la Negrești, preocupările edilitare ale orășelului îi solicită atenția, iar la Bixad constată cu satisfacție că apa minerală aparține astăzi poporului și nu răposatului conte Szantvanjy. Acestea toate sînt și firești și adevărate. Dar, în efortul său de investigație nu i se pare oare reporterului că a descoperit cam puțin?

Răspunsul la această întrebare, care nu îl privește numai pe Negulescu, e legat de examinarea mijloacelor literare pe care le folosesc cei trei reporteri, de măestria lor literară, de inclinația spre un procedeu literar sau altul.

E aici prilejul nimerit să stăruim, mai pe îndelete, asupra unei scăderi care, într-o oarecare măsură o găsim la toți cei trei autori: deficitara artă a portretului. Dacă într-un reportaj jurnalistic, informativ, portretul poate fie să lipsească, fie să se rezume la o schiță mai mult sau mai puțin vie, lucrurile, cred, se schimbă în reportajul literar. Căci de îndată ce reportajul e „literar", iar literatura e arta care are în centrul obiectivului omul, imaginea realității ar fi considerabil diminuată dacă omul și mai cu seamă, aici, omul de azi, nu ar sta în centrul reportajului. Cum stau lucrurile în scrierile de care ne ocupăm aici?

Expres '65 izbutește, cum văzurăm, să schițeze trăsăturile definitorii ale unei psihologii colective. Mai puțin a stat în atenția reporterului fixarea unor individualități distincte. Cînd se încearcă în această direcție, rezultatele sînt inegale. Să le amintim, întîi, pe cele bune. De pildă, elocventul contrast între trecut și prezent, realizat aici prin comparația între acarul Păun, cel care odinioară trebuia să fie găsit vinovat de cunoscuta catastrofă de cale ferată de la Vintileanca, și imaginea unui feroviar reprezentativ al epocii noastre: impiegatul de mişcare Nicolae Danciu. Acesta a preferat să moară decît să predea cheile de la casa de bani ale staţiei. Atractivă şi instructivă e şi înfăţişarea portretistică a mecanicului şi fochistului Gheorghe Suru şi respectiv Alexandru Stanciu, oameni reprezentativi ai muncii lor pe care reporterul i-a însoţit pe o locomotivă. În reportajul lui Victor Kernbach portretele sînt rare şi, îndeobşte, se rezumă la scurte schiţe, din fuga condeiului. Reporterul, în veşnicul şi probabil grăbitul său cutreer, a schimbat o vorbă două cu cîţiva oameni pe care i-a crezut mai reprezentativi şi dialogul e aproape singura posibilitate pentru a ne informa ce cred şi pentru ce muncesc acei oameni. Uneori portretul e vag, generic (*„inginerul“*, *„brigadierul“*, *„preşedintele“*), iar atunci cînd el depăşeşte însemnarea fugară sporeşte regretul că nu e adîncit. Aşa e tînăra chimistă Constanţa de la Oneşti, sau, la Roman, un tînăr brun, Niculae, unul blond, Duca, muncitori la agregatul de laminare etc. Aici pitorescul, anecdotica, referire la o amintire livrească dau vivacitate dialogului dar nu scot în relief personalitatea personajului. La Bîrlad, reporterul se întîlneşte cu un tînăr moldovean din nord care, în două trei propoziţiuni, îi povesteşte cum a ajuns muncitor, venind de la ţară. Întîmplarea care ar fi putut fi adîncită, e expediată. Studiul îndelungat al unui om nu îl preocupă pe reporter decît în mică măsură. Puţinătatea portretelor o întîlnim şi în cartea lui Negulescu şi e păcat, pentru că atunci cînd efortul de investigaţie şi caracterizare se îndreaptă în această direcţie rezultatele sînt bune. Iată, de pildă, imaginea medicului Pop Vasile, născut în Bixad şi întors ca medic în comuna sa natală. Aici, se încearcă, fugar şi explicaţia încetării nefastei tradiţii de a se „cuţita“ a oşenilor. Viaţa a devenit mai bună, arată tînărul medic, datorită şi educaţiei sanitare, ea preţuieşte şi e preţuită mai mult decît odinioară. Haidu Iuliu de asemenea omonimul celebrului minier din Valea Jiului, fochist pe trenul forestier, mecanic apoi la instalaţia de forţă de la gatere, are nu numai o autobiografie bogată, ci concentrează, în persoana sa, cinstea şi demnitatea proprie oşanului.

Dar, în pofida reuşitei parţiale a unor schiţe de portret, cred că în general, în reportajele amintite, arta portretului e, încă nemulţumitoare. La Romulus Rusan şi Mihai Negulescu se pare că din lipsa unei măestrii artistice mai accentuate, iar la Victor Kernbach din cauza expedierii portretelor. Documentarea s-ar cere înţeleasă nu numai ca o frecventare mai mult sau mai puţin regulată a unor uzine, gospodării colective sau instituţii, ci şi ca o reliefare a unei capacităţi care ţine de meseria reporterului: aceea de a şti să intri în vorbă cu oameni, cu oameni interesanţi remarcabili, reprezentativi. Dacă te gîndeşti bine, nici un om nu vrea să candideze la anonimat, ceea ce i se cere reporterului e să-l descopere pe omul de azi, în ceea ce are mai semnificativ. E o încercare care nu se poate face din fuga condeiului. Eforturi mai adîncite, mai constante, preocupări continue, în această direcţie, se dovedesc necesare. Noul nu se manifestă numai în blocurile care se înalţă pretutindeni. El apare mai semnificativ în sufletul oamenilor. Arta reporterului trebuie să-l descopere şi aici, sau, mai bine zis, mai cu seamă aici.

Una din caracteristicile, am zice principala caracteristică a reportajelor lui Victor Kernbach şi Mihai Negulescu, e izbucnirea puternică, frecventă, a temperamentului poetic şi, adesea, a capacităţii poetului de a descoperi imaginea noului şi de a o releva pitoresc, plastic, atrăgător. Intuiţia artistică a poetului descoperă într-un fapt mărunt o semnificaţie care îi scapă celui înclinat de a judeca totul numai sub înfăţişarea concretului sau a raporturilor matematice. Iată, la Victor Kernbach, un exemplu, între multele: la Oneşti, în vatra vechiului sat de odinioară, acum în paragină; lîngă el se înalţă noul oraş; un puştiu de-o şchioapă, îl îndeamnă pe reporter să se ducă să bea apă în oraş căci aici ea nu e: „potabilă“. Nu e vorba numai de înşuşirea unei terminologii de către un ţînc ci de o cotitură radicală, din beznă spre civilizaţie. Kernbach a reuşit dealtminteri, chiar dacă uneori pluteşte la suprafaţa lucrurilor, să scrie o carte vie, interesantă. Stilul său excelează în varietatea mijloacelor compoziţionale, trăsătură care nu o găsim, de pildă, la Romulus Rusan, a cărei compoziţie literară e ameninţată uneori de repetiţie şi monotonie. Adesea, în stilul lui Kernbach revine cultura livrescă a autorului. Fervoarea şi entuziasmul reporterului acordă stilului său nimerite accente polemice. Iată, de pildă, o diatribă împotriva falsului romantism, atît de propice, în trecut, Moldovei. În locul poeziei ruinelor, reporterul se declară adeptul spaţiilor verzi, a poeziei moderne a blocurilor. Preocuparea pentru imaginea plastică reprezentativă o găsim şi la Mihai Negulescu. Iată, de pildă, arborele care serveşte astăzi, cu trunchiul scobit, ca jgheab de adăpat pentru vite, într-o gospodărie colectivă. Odinioară, cu trunchiul înfipt în pămînt, el servea ca stîlp de hotar despărţitor între două terenuri de pămînt, pentru statornicirea întinderii fiecăruia se purtaseră nesfîrşite judecăţi. Odinioară motiv de gîlceavă, astăzi el serveşte unui lucru de strictă utilitate, fiind o pildă elocventă a transformărilor survenite.

Dar învederarea laturii poetice a stilului celor doi reporteri în contrast cu trăsăturile mai sobre ale stilului lui Romulus Rusan, devin mai vădite în limbaj, în vocabular. Ca figură de stil toţi trei reporterii cultivă, cu predilecţie antiteza. Antiteza scoate mai evident în relief contrastul între trecut şi prezent. Mînuirea sa conduce însă la reliefarea unor procedee distincte, felurite.

La Romulus Rusan antiteza scoate în relief, pe un plan mai larg, contrastul care a intervenit în viaţa muncitorilor de la C.F.R. Intr-un capitol de început al reportajului, cutreerul prin atelierele de reparaţii C.F.R. (A.M.C.-ul) aminteşte viaţa grea de odinioară a feroviarilor. Alteori, în „depoul alb“, modernizarea locomotivelor, trecerea la locomotiva electrică Diesel, scoate în relief contrastul între locomotiva cu aburi şi cea electrică un contrast care nu se rezumă numai la datele exterioare, ci caută să împingă analiza şi mai adînc, la transformările survenite şi în comportarea oamenilor, a noilor mecanici cu o tehnică avansată. Antiteza este folosită de Victor Kernbach cu o preferinţă evidentă pentru viziunea globală, fresca de mare întindere. Poetul se simte evident atras de pitoresc, de situaţii caracteristice şi, într-o plimbare pe lacul de acumulare de la Bicaz, după ce îşi exprimă fervoarea sentimentelor nu uită să scoată în relief un fapt semnificativ. Pe bordul navei, alături de el, se află un ţăran care îi povesteşte, imperturbabil, că în momentul convorbirii navighează tocmai pe deasupra fostei lui grădini. Contrastul între mentalitatea îngustă a fostului proprietar de pămînt şi dezinvoltura noului muncitor e astfel exploatată cu suculenţă. Kernbach e de altfel singurul din cei trei reporteri care stăpîneşte umorul ca şi arta divagaţiei, ameninţată însă uneori de anecdotica nesemnificativă.

Notabilă e apoi, la Kernbach, mai ales, folosirea hiperbolei. Sub ochii reporterului totul apare dilatat, cu dimensiunile mărite, spre colosal. Oneştiul e astfel *„marele oraş“* clădirile sînt *„uriaşe“*, ceeace nu le împiedică să aibă o *„delicateţe magnifică“*, vitrinele sînt *„de cristal“* şi au suprafeţele *„imense“*, tot *„imense“* sînt şi blocurile din Piatra-Neamţ şi, însfîrşit, palatul telefoanelor din urbe e *„uriaş“*. Hiperbola constantă ademeneşte şi reţine ochiul reporterului care ne înfăţişează peisajul în transformare, dar care îşi îndreaptă atenţia mai puţin asupra noului în aspectele care nu sînt imediat vizibile, în sufletul oamenilor. Această primejdie a hipertrofierii o regăsim şi la Mihai Negulescu. Reportajul său e invadat stăruitor de dimensiunea pitorescului. Se simte bine că pentru reporterul descins în ţara Oaşului, ţinutul şi oamenii săi l-au fermecat. Multe din bunele pagini ale reportajului sînt închinate astfel cîntecelor populare, descrierii bătrîneştii ceteri cu care ele se cîntă, analizei dansurilor proprii Oaşului, peisajului local. Ca şi lui Victor Kernbach, ceeace îi putem solicita lui Negulescu nu e o domolire a entuziasmului, ci o îndreptare a lui de la ceeace e vizibil spre ceeace e semnificativ. Revenind la Romulus Rusan, al cărui mod de a concepe reportajul ni s-a părut cel mai nimerit, credem că putem reproşa încă scriitorului o relativă sărăcie a mijloacelor de expresie. Relatarea celor descrise e îndeobşte corectă, aspectele semnificative sînt sesizate cu promptitudine, analiza psihologică a personajelor e însă deficitară, limbajul artistic e susceptibil de perfecţionări multiple.

Desigur că toate aceste observaţii şi încă altele care s-ar fi putut face nu umbresc meritele acestor cărţi de reportaje. Ceeace se poate solicita e însă o exigenţă artistică mărită. Ea nu se raportează la formularea stilistică, pe alocuri şi ea criticabilă, ci mai ales, la necesitatea unei adînciri a cercetării realităţii. Numai astfel reportajul literar, scoţînd în relief aspectele cele mai caracteristice ale noului, poate cu îndreptăţire revendica calitatea sa de operă literară majoră.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

istorie literară-documente

PAUL IORGOVICI

Schița biografică și cîteva probleme nerezolvate

> *„Schinteia ce s-a aprins în mine la Roma nu o pot stinge și ardoarea cătră iubita mea Nație nu o pot stîmpăra altfel, decît prin scrisorile mele aceste . . ."*

La 10 mai a. c. se împlinesc 200 de ani de la nașterea învățatului cărturar bănățan Paul Iorgovici care, prin valoaroasele sale *„Observații de limba romînească"*, apărute la Buda în anul 1799, și-a asigurat un loc merituos în istoria culturii și chiar a literaturii romînești incipiente, prin năzuința lui accentuat patriotică de a contribui la formarea unei limbi literare-științifice, capabilă să exprime cele mai alese sentimente, dar îndeosebi ideile științifice ale vremii.

Apariția lui Paul Iorgovici noi am vrea s-o lămurim prin biografia lui, prin originea familiei lui, prin venirea ei în Banat și prin școala făcută de el independent de orice influență de afară, cu atît mai puțin provocată de vreun curent cultural inexistent pe atunci la noi.

Tatăl său,preot în Vărădia începînd cu anul 1740 și abia sosit din Oltenia cu familia sa, nu a avut de unde primi un imbold extern pentru a-și crește la școli acest al treilea fiu al său, decît mînat de dorința de a-l face și pe el ca pe ceilalți doi, preot sau poate învățător, ca să-i asigure existența. Este cunoscut că mai departe, la studii medii, nu l-a dat decît la insistența altora. Să fi avut totuși ca mobil conștiința lui că e de origine nobilă și boierească, chiar de mebru al familiei Brîncoveanu, cum ne asigură o variantă biografică, ce pretinde a reproduce o tradiție familiară? Noi nu credem aceasta din mai multe motive. Mai întîi, originea nobiliară ardeleană a unui pretins strămoș Iane *), care ar fi fugit din cauza „persecuțiunei religionare a principilor calvini", poartă prea vădit pecetea a ceva livresc și nu popular, ea fiind născocită de biograful Tincu-Velea, poate avînd la bază de fapt o tradiție familiară ca atîtea alte familii de țărani bănățeni imigrați în Banat în cursul secolului al XVIII-lea, cu o anumită tendință de a-și descoperi un strămoș de viță mai înaltă. In al doilea rînd, predicatul de Brîncoveanu, „primit" după căsătoria cu o tînără din familia Brîncoveanu în Romînia de atunci, unde „stabilindu-se și *cumpărîndu-și unele bunuri*" (s. n.), dau dovadă de îndoială chiar la născocitor că el însuși cu greu își putea explica cum ar fi putut intra cineva în bogata și influenta familie boierească a Brîncovenilor. E și neobișnuit ca cineva, fără a fi intrat ginere în casă, să preia numele familiar al soției sale. Și, în sfîrșit, cine și-ar putea imagina ca un Brîncoveanu refugiat pe teritoriul austriac, mai ales după ce voievodul Constantin Brîncoveanu fusese cîtva timp pe partea austriecilor în războiul acestora cu turcii, să se mulțumească aci, la Vărădia, cu situația unui simplu iobag, și să nu reclame respectarea privilegiilor lui de clasă de către curtea din Viena. Avem un caz eclatant în această privință în strămoșul Bredicenilor lugojeni, care a mers pînă la împăratul la Viena pentru a-și asigura în mod provizor o „subsistență". Și ce boier va fi fost un Brediceanu pe lîngă acei vestiți Brîncoveni!

---

*) Un biograf zelos crede, puieril, a-l fi descoperit într-un Iane de pe la 1581, colaborator al lui Coresi, cînd în tradiție se spune expres că Iane al nostru era moșul lui Marcu, tatăl lui Paul.

Noi credem că toate acestea nu sînt decît o legendă explicativă fie a familiei, fie mai ales a unor străini de familie, care au încercat să lămurească pur și simplu supranumele ce arată locul de obîrșie al familiei, care aici în Banat a primit apoi numele de Brîncovean de la satul lor oltean Brîncoveni din fostul județ Romanați. George respectiv Gheorghe, tatăl lui Marcu, e un bufan venit la Vărădia, fără nume de familie, unde i s-a zis Brîncovean ca în cazuri analoage Mărginean, Vărădean, (la Varcovăți) etc. Că moșul lui Paul Iorgovici, Gheorghe, n-a avut nume de familie ne-o dovedește felul cum acest nume de Iorgovici s-a dat tatălui, cărturarului Marcu, care acesta tot fără un nume precis de familie a făcut cursul de teologie la Carloveț, dacă de fapt l-a făcut. Ipocoristul de formă grecească al lui Gheorghe, „în țară", este Iorgu sau Iorga. Acestuia i s-a adăugat sufixul patronimic sîrbesc — *ovici* — pentru a fi numit după obiceiul sîrbesc printr-un patronim.

Și făcînd această constatare putem să mai răspundem la o întrebare de asemenea rămasă deschisă, anume cînd a venit familia Iorgovici la Vărădia. Date fiind pricinile pentru care au fugit toți bufenii veniți din Oltenia, familia Iorgovici s-a refugiat în Banat deodată cu ei, adecă după 1738. Aceasta pare a se confirma și prin alte două fapte. Mai întîi Marcu, care s-a născut la 1712, ajunge cam tîrziu preot, abia la 1740, cum am spus mai sus, deci doi ani după sosire. Apoi, nu mi se pare fără tîlc împrejurarea că un „dascăl venit în țară" se oprește tocmai și numai la preotul Marcu, pentru a fi angajat de acesta să-i învețe pe cei trei fii ai săi și pe un nepot scrisul și cititul. Va fi ținut Marcu Iorgovici încă legături cu satul de origine?Se prea poate, fiindcă la plecarea sa din sat el era, de 26 de ani. In orice caz Marcu avea încă vie în amintire viața lui din Brîncoveni, ca să se bucure că a găsit un compatriot pentru instrucția fiilor săi. Astfel școala bănățeană sătească a austriecilor, chiar dacă ea a luat ființă încă de pe la 1763, nu a putut să joace rol în creșterea lui Paul Iorgovici ca să ne mai punem problema ei în aceste rînduri.

Dacă Paul Iorgovici a urmat școala trivială orășenească din Vîrșeț terminînd-o la vîrsta de 12 ani, dascălul a venit la Vărădia cel mai tîrziu prin 1772—73. Intregul merit de pînă aci în „școlăria" lui Paul Iorgovici îl are venerabilul său tată Marcu.

★

De aci încolo tînărul școlar „talentat" își va lua zborul antrenat în altă lume decît aceea de exclusivă ocrotire a tatălui.

Cu regret trebuie să constatăm aci că cercetătorii noștri mai noi nu au adus aproape nimic nou în ce privește viața literatului bănățean, față de primele două relatări de la 1862 respectiv 1865. Prin calcul putem doar fixa anii de studii în felul următor: 6 clase gimnaziale la Seghedin, 2 ani de filozofie la Pojon (?) și 3 ani de drept la Budapesta; la vîrsta de 23 de ani, a terminat studiile devenind notar jurat.

De la Budapesta va trece pentru un an la Viena ca să studieze dreptul austriac, deci în 1787. Dar se pare că în același an el pleacă la Roma.

Am ajuns astfel la un moment de extremă importanță pentru Paul Iorgovici. Pînă la această dată el nu a avut ocazia să facă cunoștință cu niciunul din corifeii școlii ardelene. Dar a putut lua cunoștință de gramatica limbii romînești a lui Micu și Șincai în limba latină, apărută la Viena în 1780. *)

Hotărîrea lui de a primi invitația celor trei prieteni, rămași aci necunoscuți, din care unul era romîn, ar putea apare aventuroasă, văzută cu ochii noștri de azi. Cunoscînd însă spiritul timpului, — sîntem în epoca luminismului —, și aducîndu-ne aminte că un lanțman de-al lui, Dositei Obradovici „s-a aventurat" tot astfel înspre necunoscut, numai și numai de dorul de a învăța, gestul lui Paul Iorgovici nu trebuie să ne surprindă.

Se pare că la această dată „juratul notariu a preamăritei tabule de județ" a trecut printr-o puternică criză sufletească. Încă din anii de elev el va fi avut conflicte cu colegii săi cu blazoane nobiliare și va fi avut de suferit și de pe urma situației sale de iobag, cu deosebire la Budapesta, ca student în drept, căci chiar pe atunci avusese loc marea răscoală a lui Horia, și se știe că studențimea este un sensibil seismograf al evenimentelor mari. Și chiar dacă am admite că trăia cu totul absorbit în studii, momentul a trebuit să-l determine la o cumpănire a lucrurilor, cumpănire care îl va fi determinat să facă balanța aplecată spre suferințele poporului său, spre problemele poporului său asuprit. Trezit astfel

---

*) **Poate că a cunoscut și știut și de *Observațiile* lui Ienăchiță Văcărescu: identitatea de titlu a celor două lucrări ar fi un indiciu.**

la conştiinţa sa de romîn el trebuie să se fi hotărît de pe acum — era doar în pragul maturizării la vîrsta de 23 de ani — să caute argumente istorice şi apoi de limbă pentru a justifica dreptul nu numai la viaţa biologică, ci şi la libertate şi cultură a poporului său. Altfel nu ne putem explica, de ce activitatea lui de mai tîrziu este închinată exclusiv acestor probleme.

El trebuie să fi simţit un gol în tot ceea ce îi oferiseră studiile juridice de pînă aci, şi să ahtieze după noi adevăruri, pe care le putea descoperi ştiinţa istoriei şi a limbei.

Roma era focarul de cultură şi ştiinţă cel mai îmbietor, o putea afla de pe urma celor care trecuseră pe acolo, iar limba italiană soră, modelul de urmărit pentru a perfecţiona limba sa romînească, săracă în vocabular. Şi el a reuşit să acumuleze acolo cunoştinţe noi, revelatoare pentru el atît pentru a dovedi gloriosul trecut al poporului căzut de la gloria străbunilor şi originea măreaţă în ochii lui a limbii populaţiei din Carpaţi.

★

Totuşi se pare că el nu se mulţumeşte numai cu atît. Franţa marei revoluţii burgheze cu drepturile omului — importante mai ales pentru un jurist — l-a atras desigur în mod irezistibil, cum îl va fi ademenit nu mai puţin şi cunoaşterea unei limbi surori şi mai dezvoltate, aproape de perfecţie, după părerea enciclopediştilor. De aceea după trei ani petrecuţi la Roma se va îndrepta spre Parisul în clocot. Marea enciclopedie îl va fi uimit cu bogăţia vocabularului limbii franceze întratîta, încît progresul unei limbi va deveni în concepţia lui pentru totdeauna, şi nici nu va mai fi altceva, decît îmbogăţirea lexicală a unei limbi.

Ce-l va fi determinat după toate acestea să mai treacă şi Canalul Mînecii, nu o vom şti poate niciodată. E totuşi ciudat că face perfect aceeaşi rută ca şi Dositei Obradovici şi poposeşte la Londra exact 11 luni ca şi acesta. După întoarcerea lui la Viena, la sfîrşitul anului 1793, sau începutul lui 1794, activitatea lui devine febrilă: în calitate de corector al tipografiei el sprijină un ziar romînesc al lui Molnar — Piuariu, face parte împreună cu acesta dnitr-o societate, se pare, cu baze francmasonice, mişcare cu antene pînă la Sibiu; scoate un calendar literar pentru anul 1794 pe seama „norodului slavenosîrbesc şi rumînesc", în care publică — ca prima şi unica lui lucrare beletristică — în traducere *„Cei doi excessuri a amerii...“*, în care apar deja neologisme formate de el atît de abundente mai tîrziu. *)

Se simte aci la Viena atît de mult în elementul său, încît nici prin gînd nu-i trece să plece. In zadar încearcă episcopul Vîrşăţului, Iosif Joanovici Şacabent, să-l atragă oferindu-i postul de avocat al diecezei, probabil bine plătit. A fost nevoie de intervenţia energică a tatălui octogenar ca să cedeze în sfîrşit şi să vină pe la mijlocul anului 1796 la Vîrşăţ. Aci apoi, în doi ani şi jumătate, după propria lui mărturisire, el termină glosarul său, din care cunoaştem azi doar partea infimă păstrată în „Exemplurile" din *Observaţii*. Trebuie deosebit subliniat enormul efort depus într-un timp atît de scurt şi care, poate, trebuie explicat aşa că la el va fi început să lucreze încă din anii petrecuţi la Roma.

Şi aci trebuie să ne oprim puţin asupra unei probleme dificile. S-a susţinut, probabil după informaţia nepotului Iosif, fostul profesor de la Institutul „preparandial" din Arad, că Paul Iorgovici ar fi avut gata de tipar, la 1799, un *dicţionar în patru limbi*, pe lîngă glosarul amintit. Presupunerea aceasta pare a fi confirmată de însuşi textul literatului nostru din *Observaţii*. Anume la pag. 29 Paul Iorgovici spune: *„Care cuvinte (cele ce sînt în limba cea veche) eu le-am pus în Dicţionariu meu cel voi da în tipari cu ajutorul patronilor mei“*. Fraza aceasta, scoasă aşa din context, pare într-adevăr a confirma aserţiunea. Nu însă dacă o vom aşeza în context, căci Iorgovici spune mai departe: *Dicţionarul acela care va fi inscris* (s.n. *va fi intitulat!) Glossariu, adică carte scurtă de cuvinte, în care să tîlcuiesc nomine şi vorbele cele de acuma după puterea rădăcinei din limba cea veche...“* Aceasta dovedeşte că şi în fraza precedentă trebuie să înţelegem sub cuvîntul de Dicţionariu,

---

***) N. A. Ursu într-un articol: *„Un calendar istoric-literar publicat de Paul Iorgovici“*, publicat în *limba romînă* nr. 3 1963 dovedeşte cu argumentări de natură lingvistică solide că acest calendar a fost în întregime redactat de Paul Iorgovici, şi noi ne bucurăm îndeosebi de o nouă pagină de glorie pentru cărturarul bănăţean. Avem însă unele rezerve:**

1.) Cu greu a putut Paul Iorgovici să primească postul de corector într-un timp atît de scurt: a venit din Anglia după unsprezece luni petrecute acolo, după deportarea lui Ludovic al XVI-lea, întîmplată la 21 ianuarie 1793; chiar dacă a sosit însă la Viena în cursul lunii decembrie acelaşi an, el nu a avut timp să redacteze un calendar întreg, care de obicei se-mpărţea încă dela crăciunul (25 dec.) anului precedent.

2.) Paul Iorgovici, care a fost la început cancelist apoi după o oarecare trecere de timp, „hofkonţepist“ şi poate concomitent corector la tipografia ilirică, nu a putut ocupa aceste posturi atît de repede, cum ar dori-o autorul articolului. Aşadar, noi credem că traducerea „istoriolei“ ar putea fi considerată ca sigur tradusă de Paul Iorgovici, nu însă întreg textul calendarului.

glossarul, şi nu un dicţionar aparte. Şi cui nu-i ajunge acest argument îi mai servim un text din *Observaţii*, pag. 32: „...eu... am pus osteneala a îndrepta *limba mea*... şi *am alcătuit... o carte de cuvinte luate una dintr-alta* cu întreaga tîlcuire a lor". (s.n.)

E clar. Paul Iorgovici nu a scris nici un dicţionar ci doar un *glosar* cu corespondente în patru limbi, al neologismelor formate de el şi aşezate „pe rădăcini" fireşte în mod alfabetic.

★

Răsplata acestui minunat efort explicabil numai prin profunda lui „ardoare" către „Naţia" sa a fost pe cît de fulgerător pe atît de uluitor, în sens negativ. Duşmanii „Naţiei" sale şi ai lui personal, nobilimea privelegiată, a procedat categoric şi la repezeală, şi nemaiaşteptînd judecarea procesului intentat a reuşit să determine autoritatea comitatensă să-l întemniţeze înaintea pronunţării judecăţii. Aceasta nu a fost posibil decît în lumea administraţiei, împînzită de o reţea de spionaj cu ajutorul căreia împăratul Francisc II, îngrozit de urmările revoluţiei franceze, înţelegea să-şi asigure domnia şubredă. Un astfel de spion trebuie să fi fost şi acel cineva ce se numea Zsiday şi care a provocat şi devastat casa inculpatului om de drept.

Nu ştim cu precizie unde a trăit Paul Iorgovici după această catastrofă din viaţa lui, care se pare că l-a abătut pentru totdeauna, contrar afirmaţiei unora dintre crecetători că ar fi continuat să lucreze mai departe la glosarul său, de la preocupările lui dragi. Unii susţin că el ar fi petrecut pînă prin 1802 la Timişoara. Dacă acest lucru se va dovedi exact, atunci vom avea şi explicarea unui alt fenomen, anume acela de mişcare de redeşteptare culturală romînească, ivită cam în acest timp la Timişoara, mişcare ce se crede a fi fost iniţiată de Mihail Roşu-Martinovici şi continuată de Dimitrie Ţichindeal. După părerea noastră Mihail Roşu a fost o personalitate prea puţin pronunţată, un om prea modest şi prea nehotărît ca să fi putut deveni şeful unei astfel de mişcări.

Pe de altă parte Ţichindeal cunoaşte, la 1802, pe înţeleptul şi prea învăţatul Paul Iorgovici ale cărei *Observaţii* constituiesc pentru el un model de principii de limbă şi ortografie, ca să nu tragem concluzia că spiritul rector al acelei mişcări timişorene nu a putut fi decît cărturarul nostru de mare prestigiu şi înfocat luptător pentru drepturile poporului său şi asiduu cercetător pentru îmbogăţirea şi înfrumuseţarea limbii romîneşti, atît de dragi lui. E desigur aceasta un capitol din istoria culturii bănăţene ce se cere lămurit definitiv.

Deocamdată tragicul intrat în viaţa sa îl va urmări pînă la moartea surprinzătoare la vîrsta de 44 ani neîmpliniţi, într-un moment de perspective mai luminoase, odată cu numirea sa de director al şcolilor naţionale grănicereşti din Caransebeş.

Nenorocul îl va urmări însă şi dincolo de mormînt, căci „opul" lui cu atîtea nădejdi de bine exprimate în paginile lui se va împărtăşi cam de aceeaşi soartă. El dispare aproape de pe piaţă. Duşmanii care îi vor fi nimicit multe exemplare au scontat bine: *„Observaţiile de limba romînească"*, ce-au dovedit din partea autorului lor un simţ al limbii aproape neegalat de alţi inovatori de limbă romînească, nu şi-au atins scopul, şi n-au avut efectele aşteptate asupra contemporanilor, decît cu întîrziere, la Eliade Rădulescu. Pentru compatrioţii lui pe care i-a lăsat în urmă cu cel puţin trei generaţii în ce priveşte dezvoltarea limbii romîneşti, cu foarte mici excepţii, el pare a fi rămas necunoscut vreme îndelungată. Dar cam începînd de la a doua generaţie şi la cele următoare în şir mulţi se mîndresc a fi fost aceia dintre *„următori* (lui), *la care vor plăcea ce e a Naţiei noastre, şi se vor sîrgui a mai adauge la folosul Naţiei"*.

VICHENTIE ARDELEANU

artă

PROFILUL UNUI TEATRU*

Cu stagiunea 1963/1964, Teatrul de stat din Arad intră în al 16-lea an al existenţei sale. În timpul scurs de la înfiinţare, prin activitatea sa, teatrul s-a făcut apreciat de spectatori, a reuşit să-şi creeze un public permanent şi credincios şi a devenit una dintre cele mai importante instituţii de cultură ale oraşului. Stagiune de stagiune colectivul teatrului a făcut eforturi pentru a răspunde cît mai mult exigenţelor mereu sporite ale publicului spectator, obţinînd numeroase rezultate remarcabile.

În stagiunea de faţă, repertoriul Teatrului de stat din Arad cuprinde o listă bogată de titluri. Pînă în prezent s-a jucat *Grădina cu trandafiri* de Andi Andrieş, revista *De la caz la caz dar cu haz, Jocul de-a vacanţa de* M. Sebastian, *Înşiră-te mărgărite* de Victor Eftimiu şi *Discipolul diavolului* de G. B. Shaw. În continuare, teatrul îşi propune să prezinte în premieră *Surorile Boga* de Horia Lovinescu, *Pescăruşul* de Cehov, *Nu puneţi dragostea la încercare* de Bazilio Locatelli şi una din comediile lui Shakespeare. În paralel, teatrul va relua unele piese din stagiunile trecute.

În stabilirea repertoriului teatrul a avut cîteva criterii al căror fir conducător a fost răspunderea faţă de imperativele actualităţii. Interesul pentru dramaturgia originală de actualitate s-a manifestat prin includerea în repertoriu a piesei *Grădina cu trandafiri*, iar atenţia pentru valorificarea dramaturgiei clasice prin alegerea amintitei piese a lui M. Sebastian; ultima dintre ele fiind cerută, de altfel, de public într-o consfătuire pe care teatrul a organizat-o cu spectatorii săi. Aniversarea a 20 de ani de la Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist va fi sărbătorită de teatrul arădean prin prezentarea în premieră a piesei *Surorile Boga*, piesă a cărei acţiune evocă evenimentele petrecute acum două decenii. Revista *De la caz la caz dar cu haz* inspirată din realităţile Aradului şi realizată exclusiv cu forţe locale a răspuns necesităţilor şi preferinţelor unei largi categorii de public. Piesa intitulată *Nu puneţi dragostea la încercare* este o prelucrare de George Carabin după un scenariu de Basilio Locatelli şi includerea ei în repertoriu urmăneşte să facă cunoscut publicului genul de spectacole teatrale ale commediei dell'arte, familiarizînd totodată actorii cu un mod de a juca rar întîlnit astăzi. În fine, pentru a sărbători 400 de ani de la naşterea celui mai mare dramaturg modern, Shakespeare, se va prezenta una din operele marelui Will; alegerea nefiind încă făcută, şi un festival Shakespeare care va cuprinde, în afară de spectacolul shakespearean al stagiunii, reluări ale unor spectacole din stagiunile trecute, cu *Othelo* şi *A douăsprezecea noapte*.

Se remarcă în primul rînd bogăţia şi varietatea repertoriului pe care teatrul şi-l propune şi, din care, o parte a devenit realitate. O analiză, chiar sumară, scoate apoi în evidenţă multitudinea de preocupări care au stat la baza alegerii repertoriului şi grija cu care el a fost alcătuit. Nu poate fi scăpat însă din vedere faptul că repertoriul nu cuprinde nici o piesă din dramaturgia străină contemporană (Bernard Shaw, chiar dacă a trăit pînă în 1950 fiind totuşi un clasic) deşi repertoriul mondial cuprinde numeroase piese de valoare care ar avea ceva de spus spectatorilor arădeni. Se remarcă, de asemenea, o preferinţă pentru repertoriul care nu pune probleme mai dificile. Piesele din repertoriul actualei stagiuni sînt fie dintre cele jucate pînă în prezent de numeroasele teatre din ţară, fie dintre cele ale căror autori nu pot suscita discuţii. Au fost jucate piese de Shakespeare, Cehov, Mihail Sebastian,

---

*) Teatrul de stat din Arad.

G. B. Shaw. De asemenea, dramaturgia originală recentă putea fi reprezentată și prin alte piese în afara recentei lucrări a lui Andi Andrieș. În afară de acestea, fără a încerca să ne impunem gusturile, să nu uităm că există și dramaturgi ca Ibsen, Brecht, Dürrenmatt — ca să nu amintim decît cîțiva — dramaturgi care, dacă nu sînt întotdeauna unanim apreciați de public, au meritul de a fi spus cu o mare forță anumite adevăruri. Nu este un merit al unui teatru faptul de a face educație preferințelor spectatorului prin a-l scoate din inerția propriilor sale gusturi ?

Regizorul Dan Alexandrescu, care semnează regia la spectacolele *Grădina cu trandafiri* și *Jocul de-a vacanța* este întotdeauna fidel textului literar, încercînd, prin linia regizorială imprimată spectacolelor, să scoată în evidență mesajul pieselor. Există însă, la ambele spectacole, pe alocuri o anumită lipsă de ritm, anumite scene care trenează în mod nejustificat. Acest lucru se datorează poate, în parte, și actorilor, nu întotdeauna foarte siguri pe text. Regizorul Nic. Moldovanu, care semnează în această stagiune regia spectacolului *Înșiră-te mărgărite*, a izbutit în mare măsură să creeze atmosfera de basm impusă de textul piesei, fără să neglijeze totuși ci, dimpotrivă, reușind să scoată în evidență anumite aluzii la realitate, pe care piesa le conține.

Teatrul din Arad dispune de un număr de actori cu posibilități remarcabile care fac față în bune condițiuni exigentelor roluri ce le sînt încredințate, uneori depășind chiar, prin interpretare, roluri mai puțin generoase. Se cuvine amintită în primul rînd artista emerită Elena Bodi, care, dacă în rolul Raluca din *Grădina cu trandafiri* a interpretat remarcabil personajul pe linia unui gen de roluri în care are o îndelungată experiență, în rolul Vrăjitoarei din *Înșiră-te mărgărite* a fost surprinzătoare și inedită prin alternanța subtilă, de nevolnicie și satanism a personajului. Costel Atanasiu, pitoresc în rolul lui Alb Impărat din *Înșiră-te mărgărite*, are o creație de o remarcabilă autenticitate în Sava din *Grădina cu trandafiri*. Viorica Popescu, optimistă, și plină de viață în rolul Ancăi din aceeași piesă, a fost nostalgică în rolul Sorica din *Înșiră-te mărgărite*. Victor Ionescu a realizat în rolul lui Ștef din *Grădina cu trandafiri*, un personaj negativ, onctuos și insinuant. Vasile Varganici distribuit în mai multe rînduri în roluri de visător timid a avut o bună creație în spiritul textului în rolul dl. Bogoia în *Jocul de-a vacanța*, cu rezerva dicțiunii care se cere îmbunătățită. Ion Borst în rolul unui Făt-Frumos și Ricardo Colbert în rolul Semenul smeilor în spectacolul *Înșiră-te mărgărite* au realizat un bun cuplu; primul întruchipînd un Făt Frumos fără teamă și fără prihană, în întregime alb, de la costum pînă la sunet, în timp ce al doilea a fost mai nuanțat (diferența e impusă și de textul piesei), întruchipînd genul rău, damnat. Gelu Ivașcu în roluri asemănătoare de adolescent timid și reticent, Jeff din *Jocul de-a vacanța* și Mihai din *Grădina cu trandafiri* este autentic și convingător. Lista reușitelor actoricești ar putea fi continuată. Ceea ce se cuvine remarcat este însă în primul rînd faptul că în general se lucrează cu seriozitate și conștinciozitate pentru obținerea unor rezultate cît mai bune.

O contribuție însemnată la reușita spectacolelor o are, după cum se știe, scenografia. În general, scenografii teatrului din Arad merg pe linia unor decoruri simple, adesea formate din îmbinări de panouri sau elemente de decor cu perdele, ceea ce, în afara faptului că nu aglomerează inutil scena, sînt mai expresive și slujesc mai bine ideea piesei. Astfel de decoruri au realizat Francisc Toth la *Grădina cu trandafiri* și Hanibal Teodorescu la *Jocul de-a vacanța*. Decorurile lui Sever Frențiu la *Înșiră-te mărgărite*, bazate pe stilizarea unor motive de artă populară, au contribuit în bună măsură la realizarea atmosferei, fiind, în același timp, în perfectă armonie cu spiritul piesei (bazată, la rîndul ei, pe prelucrarea și stilizarea unor motive folclorice).

Activitatea teatrului din Arad nu se rezumă însă la realizarea de spectacole. În această stagiune teatrul și-a propus să inițieze, pentru public, un ciclu de conferințe de istoria teatrului care urmează să fie susținut de conferențiari invitați din alte localități. De asemenea, se preconizează inființarea unui studio al tânărului actor.

În afară de activitățile care au drept scop ridicarea nivelului de cultură teatrală la spectatori, teatrul organizează și anumite activități menite să ridice calificarea profesională a personalului din teatru. Astfel, s-a inițiat organizarea unui curs de dicțiune asigurat cu conferențiari exclusiv din cadrul teatrului.

Colectivul teatrului arădan, așadar, depune o activitate intensă cu rezultate adesea foarte bune, lucru concretizat, printre altele, în cele cinci premii obținute la ultimul concurs republican al tinerilor actori (doi actori, un regior, un scenograf și spectacolul *Antigona* de Peter Karvas, în întregimea lui).

N. CORBEANU

cărţi-reviste

Radu Theodoru: „Interceptarea"*

Rod al preocupărilor din ultima vreme ale autorului, preocupări orientate în două direcţii, anume în aceea a însuşirii unui limbaj abstract şi aceea a însuşirii unui stil şi unor procedee specifice creaţiilor dramatice, nuvela lui Radu Teodoru *Interceptarea* reflectă multe din problemele esenţiale destinului său de scriitor. Plecat el însuşi din aviaţie, Radu Theodoru vrea să închine rînduri rupte din inima sa vieţii frumoase şi eroice a aviatorilor, înălţătoarelor amintiri de zbor, ceea ce în mare măsură izbuteşte. Cum însă viaţa îşi are complexităţile ei, raportate la orice profesiune, prozatorul încearcă, îndrăzneţ, să desluşească sensurile etice mai profunde pe care le pot avea raporturile dintre soţi într-o căsnicie ameninţată de o criză sentimentală, implicaţiile aptitudinilor profesionale şi problema terapeuticii morale a cunoaşterii prin artă. Nu cred că unele deficienţe ale acestei nuvele sînt străine preocupărilor semnalate mai sus, în ciuda faptului că frumuseţile ei sînt, fără îndoială, condiţionate de pasiunea adînc simţită pentru zbor a scriitorului.

În familia şi existenţa maiorului Radu Belcotă — eroul nuvelei — îşi strecoară efectele nefaste rutina. Soţia sa, Maria, medic cu nestatornice înclinaţii în spre specializarea profesională şi în spre arta de actor, e pe cale să devină iubita unui pictor despre care ni se spune că slujeşte adevărul şi că are puterea de a arăta semenilor drumul către ei înşişi. Generozitatea artistului şi talentul lui îl ajută pe aviatorul victorios, la 8 000 de metri, să-i privească pe oameni dincolo de aparenţe şi să-şi înţeleagă datoria morală de a descifra sufletul fermecătoarei sale soţii, precum şi valoarea de cunoaştere a artei. Interceptarea inamicului la înalta altitudine a avioanelor cu reacţie, admirabil imaginată prin descrierea unei misiuni într-o noapte de furtună şi prin monologul interior al ofiţerului, e transpusă simbolic în planul terestru al vieţii de familie, unde, însă, eroul victorios e mai mult pictorul Dragomir decît Radu sau Maria.

În efortul de a repudia în scrisul său *„o atitudine evazionistă, superficială faţă de viaţa familiei"*, Radu Theodoru îi pune pe eroi să se caute pe ei înşişi şi foloseşte în acest scop, destul de artificial de altfel, tehnica, nu în tot timpul deplin motivată, a monologului interior. Maria, de pildă, mirîndu-se de sinceritatea şi certitudinea dragostei care a unit-o cu soţul, îşi spune: *„Unde era el cel adevărat şi eu cea adevărată, dincolo de toate astea? Unde eram? După un an sau poate după doi, sau poate după trei n-aveam ce să ne mai spunem"*. Ca şi cînd personalitatea, caracterul omului ar preexista şi s-ar ascunde misterios şi nu se formează mereu, clipă de clipă!

Dacă am admite premiza egotică, individualistă a Mariei, atunci dragostea, simulacru al vanităţii, este doar curiozitate şi durează numai cîtă vreme nu izbutim să descifrăm personalitatea partenerului, cît timp acesta nu se ştie ascunde şi minţi. Există o inerţie *„o zonă amorfă"* în dragoste ca şi în viaţa de toate zilele, dar nici într-un caz nu în *„cloroformul"* activităţii sau în *„anestezia acţiunii"* nici în metaforica *„matematică care-l (sic) conduce în noapte, care-l leagă de pămînt"*, ci în rutină şi conformism, în lipsa de ideal care să depăşească sau chiar să spargă limitele înguste ale eului. Dragostea este dăruire, ataşament tovărăşesc şi credincios, bazat pe o preţuire mereu verificată, devotată.

---

*) Editura militară, colecţia „Cartea ostaşului", 1963.

E foarte greu de presupus că o femeie care e atît de conștientă de valoarea umană a soțului ei și de simțul lui de responsabilitate (ca un erou al lui A. de Saint Exupery) să nu-l mai poată iubi. Intre Radu Belcotă și pictorul Dragomir există, ce e dreptul, o accentuată deosebire de temperament, dar Maria rămîne loială, fidelă fizicește. In schimb, cu toate că autorul o consideră perfectă și vrednică de iubirea și sacrificiul tuturor (Alecu e o victimă pe viață), e foarte greu de admis că femeia aceasta ar fi putut vreodată să-și înțeleagă soțul care-și iubea atît de mult meseria, dacă ea însăși nu-și prețuia de loc propria-i meserie și nu fusese credincioasă nici vocației de actor. De altel, problema aptitudinilor, așa cum a fost pusă în această narațiune, rămîne o falsă problemă, căci principalul lucru este ca omul să-și facă bine datoria și să devină, prin efort și neistovit interes, cît mai bine pregătit. Nu există profesiuni mai valoroase decît altele, atunci cînd ele se fac în mod conștiincios.

Cînd nu abstractizează faptele de viață, Radu Theodoru realizează pagini impresionante, de forță epică și plasticitate. Personajele sale sînt vii și interesante, deși sînt mai „filozofi" decît în viața reală. Tensiunea dramatică e, din păcate, diminuată, atît prin stilul invariabil al personajelor, excesiv meditative, cît și prin procedeul neverosimil al transmiterii monologului interior. Autorul ne asigură că reproduce mărturisirile unui prieten, dar nimeni nu narează întîmplările și gîndurile sale în stilul atribuit lui Radu Belcotă. E și mai greu de crezut explicația finală, că scriitorul a cunoscut monologul interior al Mariei, intercalat în cel al soțului ei, din pictura lui Dragomir, văzută incidental. O condiție a ficțiunii epice este să fie cît mai verosimilă, iar procedeele teatrale folosite în *Interceptarea* dau un caracter ermetic ideilor frumoase despre valoarea de ceremonial a activității profesionale, poeziei trăirilor în carlingă, epicei zborului și veridicității personajelor cu *„mecanismele subtile, dezvoltate de milioane de ani, mecanismele acelea care au creat sensibilitatea și gingășia, tandrețța și dăruirea"*.

NICOLAE ȚIRIOI

I. L. Caragiale: „Scrisori și acte"

După ce în 1942 a publicat Opere VII, Corespondență, Șerban Cioculescu, cel mai prestigios exeget al creației și vieții scriitorului, publică acum un nou volum din corespondența lui I. L. Caragiale, cuprinzînd piese inedite ori publicate în diverse periodice. Documentele sînt grupate după conținutul lor, fiecare piesă fiind însoțită în subsol de bogate și precise explicații asupra momentului și persoanei căreia îi era adresată. Volumul e precedat de o introducere scrisă sobru și concis, dar cu neștirbită exactitate, prin care editorul conturează aspectele noi ale personalității marelui dramaturg, așa cum se desprind din documente. Utilitatea publicării unor astfel de scrisori și acte rezidă în posibilitatea oferită lectorului atent și perspicace de a desluși noi și necunoscute fațete ale scriitorului, fie în legătură cu creația sa, fie cu factura omenească a artistului. Editorul însuși își încheie introducerea cu un deziderat: *„Fie ca aceste pagini inedite să contribuie la conturarea cît mai desăvîrșită a profilului moral caragialian"*.

Cercetătorul are meritul incontestabil de a fi descifrat atît prin masiva lui biografie cît și prin volumele de corespondență pe adevăratul Caragiale de sub noianul de știri și informații contradictorii și, multe din ele, tendențioase. Cu răbdare de benedictin, pe temeiul documentelor al căror grai este indiscutabil, Șerban Cioculescu a restabilit, pentru posteritate, adevăratul profil moral al marelui dramaturg.

Volumul publicat în 1963 se adaugă la strădania de pînă acum confirmînd aserțiuni anterioare despre Caragiale și dezvăluind fațete noi. I. L. Caragiale a fost, ca om, în primul rînd, capabil de o profundă vibrație sufletească deși cea mai mare parte a creației sale literare stă sub semnul ironiei, al causticității. Aceste două coordonate ale personalității lui I. L. Caragiale nu se exclud, ele nu sînt antinomice, ci coexistă în aceeași fire. Ba se poate afirma că satiricul, moralistul pe plan social, se compensează prin efuziuni lirice pe planul existenței intime.

Din actele și scrisorile cuprinse în acest volum apare în lumină deplină sociabilul Caragiale, omul care simțea adînc nevoia de a se dărui prieteniei, de a fugi de solitudine și mizantropie. Caragiale a cultivat cu fervoare relațiile prietenești cu diverși oameni aparținînd tuturor categoriilor sociale. Prietenii și-i recruta din felurite domenii de activitate: muzicieni, pictori, medici, cei mai mulți dintre scriitori. A intrat de mult și definitiv în istoria noastră literară prietenia lui Caragiale cu Al. Vlahuță, Barbu Delavrancea, C. D. Gherea, Paul Zarifopol, Mihail Dragomirescu, Octavian Goga și alții.

Documentele publicate adaugă și alte elemente, la cele deja știute, care confirmă că autorul comediilor a fost un foarte bun fiu, soț și părinte. E cunoscută afecțiunea fiului pentru mama sa și cea frățească pentru sora sa, concretizată în grija constantă ca ele să aibă o viață omenească și demnă. Chiar cînd se afla în mare lipsă pecuniară, cum s-a aflat de multe ori înainte de a intra în posesia moștenirii Momuloaiei, Caragiale se făcea luntre și punte să găsească sumele necesare celor două femei care n-aveau alt sprijin decît pe el. Soț afectuos și părinte grijuliu, Caragiale a risipit multă energie spre a-și scuti familia de griji și de lipsuri.

Un element deosebit de prețios, relevat și în introducere de Șerban Cioculescu, este patriotismul scriitorului. Reacția profundă trăită la auzul știrii despre răscoalele din 1907 este un argument peremtoriu despre adînca dragoste de patrie a scriitorului. Iar într-un bilet adresat directorului general al Casei de depuneri, care-l felicitase cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, Caragiale se exprimă astfel:

„Trăiască frumoasa și cumintea limbă romînă. Fie în veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte-de-boierie a unui neam călit la focul atîtor încercări de pierzare!“.

Comentariul lui Șerban Cioculescu pe marginea acestei formule merită să fie reprodus:

„Caragiale avea dreptate. Nu ne puteam făli, în împrejurările istorice de acum o jumătate de veac, ca alte popoare de veche formație feudală, cu o aristocrație de singe, multiseculară, genealogicește confirmată cu pergamente autentice. Singurul nostru atestat istoric ne rămîne limba, cu monumentele ei scrise de peste patru sute de ani, cu evoluția ei lentă, dar sigură, către tiparele minunate ale scrisului cronicăresc și cu folclorul tot atît de vechi, sau poate mai adînc înfipt în trecut, ca acea baladă a Crivățului, care eternizează într-o legendă inedită dezastrul armatei lui Malcoci Pașa la sfîrșitul sec. al XV-lea. Neamul nostru a fost într-adevăr, cum atît de frumos spune Caragiale“. **„călit la focul atîtor încercări de pierzare“.**

Lectura acestui volum e revelatoare, ea procurînd o adevărată desfătare spirituală. Autorul ei a realizat o operă exemplară de bibliografie care se cuvine a fi urmată de toți cei care se îndeletnicesc cu publicarea de documente literare. Semnalăm autorului existența și a altor scrisori, încă nepublicate, în special către Al. Ciura, scriitorul ardelean; cel puțin una aflată în posesia fiicei acestui militant cultural din Transilvania.

C. N. MIHALACHE

Sergiu Fărcășan: „Atacul cesiumiștilor“

Literatura științifico-fantastică, deși are o mare răspîndire în cele mai largi cercuri de cititori — de unde derivă și importanța educativă pe care o are —, este considerată de unii un fel de *„a cincea roată la căruță“*, un gen literar prea puțin important. De aceea rareori găsești în paginile presei literare analize ample asupra acestui gen, fapt cu atît mai regretabil cu cît, genul, în ultima vreme este abordat de către scriitori avînd un prestigiu recunoscut.

Un exemplu edificator, în această privință, îl constituie și Sergiu Fărcășan, a cărui diversitate literară a atras de mult atenția. În afară de gazetărie, unde a dovedit o pană ascuțită, cu mult simț de observație, activitatea lui literară propriu-zisă,, s-a îndreptat înspre cele mai diferite genuri: eseuri, pamflete, schițe, povestiri și romane satirice, piese de teatru și, în sfîrșit, romane de anticipație. Încă mai de mult cititorii au urmărit „cu inima la gură“ palpitantele peripeții ale inginerului Mușat, sau au urmărit cu interes modul de viață din mileniul 42, cînd societatea omenească a atins un grad de dezvoltare excepțional, în romanul *O iubire din anul 42 000*.

În *Atacul cesiumiștilor*, autorul investighează într-o epocă nu chiar atît de îndepărtată. Acțiunea se petrece aproximativ peste două secole și jumătate, cînd comunismul mondial a fost instaurat și oamenii își amintesc de epoca zbuciumată de astăzi încă plină de contradicții, doar din manualele de istorie, de aceea neînțelegînd pe deplin care au fost cauzele ce au putut determina războaiele și multe alte contradicții între oamenii secolului XX. În secolul XXIII oamenii, avînd alte preocupării, vor să-și facă viața cît mai frumoasă ; cu ajutorul științei caută să obțină cît mai multe binefaceri pentru ei, tind din ce în ce mai mult, spre perfecțiune. Cercetările multor savanți („samant“ este o profesiune obișnuită pentru oamenii secolului XXIII) își îndreaptă activitatea tocmai spre atingerea acestui țel. Totuși omenirea și acum, pe cînd duce dispute aprinse pentru perfecțiune, trăiește evenimente zguduitoare. Din unii părinți sănătoși, frumoși, care se conduc după cele mai stricte reguli de igienă și care respectă întru totul normele sanitare, se nasc copii fără brațe, sau cu brațele strîmbe, copii cu două capete, monștri a căror apariție nu-și găsește explicația, la început. Savanții sînt îngrijorați, la fel întreaga omenire. Încep cercetările, lupta se duce pe tărîmul științei, prin munca, iar aventură constă în descoperirile care depășesc cadrul calculelor logice și limitele închipuirii. Această muncă uriașă nu este dusă de un singur om sau numai de cîțiva, ci întreaga omenire se alătură descoperirii misterului. Aici intervine noua etică a vieții oamenilor secolului XXIII, puternicul spirit colectiv. Misterul este în cele din urmă descifrat. Apariția monștrilor se datorește faptului că părinții respectivi au fost contaminați cu *Cesiumradioactiv*, care acționează în mod nefast asupra organismului părinților și asupra urmașilor acestora.

Dar lucrurile nu se opresc aici. „Cataclismul“, cum e considerat de oamenii secolului XXIII, periclitează însuși viitorul omenirii. Cercetările continuă. Se pun în funcțiune cele mai moderne mijloace de investigație ; mașinile electronice de calcul, în primul rînd. Coeficientul de probalitate, în cercetări, devine din ce în ce mai mic, făcînd loc certitudinii. Contaminarea cu *Cesium radioactiv* amintește de un fapt care s-a petrecut în anul 1945 ; zguduitorul bombardament atomic de la Hiroșima. Pentru oamenii secolului XXIII faptul este inexplicabil, căci în secolul XXIII, cine ar fi putut avea interesul să dorească distrugerea omenirii ? Cine îndrăznește să se opună progresului omenirii ? De ce fel de arme dispune acesta ? Unde este locul în care își duce existența ? Răspunsul la aceste întrebări sînt date prin acțiunile întreprinse de Milton Kipfer, Loreta Durand și de alți adepți ai perfecțiunii umane, care fac, parte din marea familie unită a oamenilor de pe globul pămîntesc.

Maniera în care sînt tratate faptele, cu toată aparența de piese de dosar judiciar, dau cititorului senzația că participă direct la evenimentele respective, că trăiește alături de eroi, că se integrează și el în concepțiile și modul de viață al societății viitorului.

Un alt merit al autorului este acela de a prezenta faptele cu o logică atît de puternică, încît impresia de verosimil se formează de la bun început. Bine înțeles fantezia își are un rol bine stabilit. În această privință Sergiu Fărcășan a dovedit, nu odată, că este înzestrat cu o fantezie bogată, ce procură cititorilor adevărate clipe de desfătare.

Romanul *Atacul cesiumiștilor* prin maniera de tratare, prin faptele povestite, se adresează în special cititorului tînăr, care, în paginile cărții, face cunoștință cu o serie de date științifice interesante și cu un mod de viață și o etică socială, care, prin perfecțiunea ei, dezvăluie omenirii un viitor plin de măreție, fericit.

D. BĂLAN

Nicolae Tăutu: „Așa cum a fost”

Cuprinzînd *„anii de început ai Armatei noastre populare“*, romanul *Așa cum a fost* își propune să prezinte viața ostașului educat și călit de partid, așa cum precizează însuși autorul în introducere.

Axat pe evoluția sufletească a soldatului Ștefănoiu Ioan un tînăr muntean, care zi de zi, în viața colectivă a unității, se desprinde din starea de sălbăticie și timiditatea cu care-l înzestrase viața *„hapsînă și cîinoasă"* de slugă la bogătani, și de asemenea pe munca de educație depusă de căpitanul Liveanu Victor, locțiitorul politic, romanul urmărește caractere multiple, complexe, în continuă desfășurare și creștere.

Oamenii au venit cu manifestările lor proprii, cu ceea ce a imprimat în sufletele lor viața pe care au dus-o pînă la îmbrăcarea uniformei ostășești. Ofițerii, la rîndul lor, au caractere și trăsături diferite, comportîndu-se ca atare.

Întîmplări menite să scoată în evidență aspectele pozitive și negative ale unității, viața personală a oamenilor îmbinată cu aceea de ostaș, atitudinile greșite sau exagerate ale unora, metodele de lucru birocratice, înguste ale altora, efortul pentru desăvîrșirea educației ostașilor și ofițerilor etc., constituie aspectele ce-l preocupă pe scriitor.

Înainte de începerea propriu-zisă a acțiunii, în viața batalionului existau multe lipsuri, în ceea ce privește pregătirea de luptă, politică și culturală. Se săvîrșeau unele abateri grave și totuși domnea un spirit de autoliniștire, de delăsare, de automulțumire.

Această stare de lucruri a făcut ca maiorul Andrei Vasile să fie numit comandant iar căpitanul Liveanu Victor locțiitor politic.

În fața celor doi comandanți stă marea sarcină de răspundere de a lichida rămînerea în urmă a unității, de a o ridica la un nivel superior.

Dar, în această muncă, metodele unuia se deosebesc de ale celuilalt. Pentru maiorul Andrei pedepsele constituie baza disciplinei iar disciplina este *„A-ul alfabetului militar și fără ea orice altă literă nu mai are nici o valoare, nici o bază de susținere mai bine-zis"*. Pentru căpitanul Liveanu convingerea, apropierea de oameni, de sufletele lor, constituie condiția mersului înainte și a cimentării unității.

Pentru amîndoi însă e clar că trebuie dusă o muncă atentă și susținută, cu ofițerii, cu cadrele. *„Să-i trezim din lunga somnolență"*, spune maiorul. *„În primul rînd să-i învățăm să se apropie de oameni, de ostași"*, răspunde căpitanul Liveanu.

Urmărind îndeaproape procesul sufletesc prin care trec eroii, autorul relevă complexitatea muncii de educație, a modelării sufletești, lichidarea metodelor de conducere și a rămășițelor din mentalitatea unor ofițeri și ostași.

Soldatul Ștefănoiu Ioan, cu ajutorul lui Roman, își continuă pregătirea școlară, capătă încredere în viața nouă, adevărată. Alexandru Păun se debarasează de tot ceea ce vagabondajul imprimase în limbajul și manifestările lui șmecherești. Căpitanul Marian renunță la practica de a cunoaște oamenii cu ajutorul carnetului de însemnări, locotenentul Darie, băiatul frumos și cuceritor, își găsește adevărata dragoste în împrejurări tragice pentru el, în munca de zi cu zi însăși familia maiorului Andrei se reface și se consolidează, iar locotenentul Dan, întîlnind pe cercetătoarea științifică Zamfira, sub troienele revărsate de o avalanșă, în munți, părăsește poza de însingurat, de blazat.

Personajele romanului au o evoluție firească, în cadrul colectivității, se regăsesc, își trăiesc viața lor adevărată.

Nu lipsesc nici elemente de senzație. Agenții imperialiste pun la cale acte de spionaj și diversiune. În acțiunea de prindere a spionilor, cade soldatul Ștefănoiu Ioan ca un erou, amintirea lui rămînînd vie în viața unității.

Romanul lui N. Tăutu se situiază pe linia ascendentă a creației sale, continuînd progresiv scrierile sale precedente.

Fără a face incursiuni sufletești prea adînci, hotărîtoare, scriitorul își prezintă eroii din viața cotidiană, cu preocupările lor obișnuite. Se pare însă că intenția de a urmări prea multe personaje, dăunează analizei, atît de necesare în consolidarea deplină a romanului. Așa se explică impresia de prea multă ușurință cu care Dana, soția maiorului Andrei, numai la simpla invitație a Zoiei Liveanu, se reîntoarce la soțul său, deși era ferm hotărîtă să rămînă în capitală, unde, după părerea sa, pulsează adevărata viață. La fel, căpitanul Marian renunță neașteptat de lesne la carnetul său de însemnări. Spionul Gogu, e facil motivat în nostalgiile sale, atunci cînd își revede locurile copilăriei, și apoi e pierdut pe drum.

NICOLAE BUSUIOC

O antologie a poeziei africane

Astăzi avem o bogată literatură a popoarelor africane. Poezia africană a zilelor noastre nu se mai compune exclusiv din creațiile poeților anonimi, aiezi ai triburilor, ci și din creația unor personalități poetice, a căror operă se poate măsura cu unitatea de măsură cea mai riguroasă.

Publicul cititor din țara noastră a cunoscut din traduceri apărute sporadic, în reviste, creații caracteristice ale acestei poezii noi. O culegere antologică însă apare pentru prima dată la noi, în limba maghiară, datorită poetului și scriitorului timișorean Franyó Zoltán. E vorba de volumul său intitulat *Alarma în Africa* (Afrikai riado) în care apreciatul tălmăcitor ne oferă un bogat florilegiu din opera celor mai cunoscuți și mai reprezentativi poeți ai Africii. Răsfoind paginile acestei culegeri facem un instructiv, documentat și savuros incurs într-un domeniu poetic inedit. De la primele pagini ne întîmpină elemente străvechi, păstrate în folclorul african, ca în niște miraculoase „rezervații" spirituale, iar alături de ele întîlnim produse care numai prin tematică și mesaj se deosebesc de creațiile ogorului poetic mondial. Algeria, Angola, Coasta de Fildeș, Guineea, Madagascar, Mali, Mauritania, Mozambic, Nigeria, San Tome, Sierra Leone, Senegalul, Uniunea Sud-africană, Africa de Vest, Insulele Capului Verde sînt prezente cu cele mai reprezentative personalități poetice. Poeții africani scriu cu toții o poezie proaspătă, plină de imagini suave, inedite, colorată, bogată în frumuseți fie că scriu în limbile mondiale de mare circulație (franceza, engleza, portugheza), fie că se exprimă în graiul arab. Antologia însă cuprinde și opere semnate de poeți care încearcă să adapteze și să îmbogățească limbile locale, tribale, spre a le face capabile să exprime gîndirea poetică cea mai nuanțată.

Mario del Andrade este, de exemplu, un pasionat cultivator al limbii angoleze *KIMUNDU*, Herbert Dholmo (Africa de sud) face același lucru pentru limba *ZULU*, în ocurență cu compatriotul său Jamme Iolobe, care, în pofida serioasei sale culturi angoleze, își scrie operele în limba *KHOSA*. Poeții din „Africa francofonă" sînt, adeseori, bilingvi.

Antologia cuprinde astfel, alături de lucrările unor poeți care au preluat aproape total uneltele poetice ale celor mai moderni creatori francezi și englezi, și poezii în care autorii folosesc exclusiv mijloacele de expresie ale folclorului străvechi, prin care dau temelor militante și mesajului lor agitatoric, anticolonialist, o eficiență deosebită.

În acest sens este de subliniat poezia *Daba* de Martial Sinda, în care poetul dă expresie suferințelor și revoltei indigenilor în versuri de un ritual sacadat, sincopat, în continuu crescendo tumultos, al ancestralului instrument melodic consemnat în titlu. La alți autori forma, expresia versurilor sînt moderne, purtînd tot specificul literaturilor la tradițiile cărora s-a format poetul continentului negru, în schimb, fondul lor tot ce poate fi mai patriotic ideilor vehiculate de literatura matcă. Un singur exemplu : Malek Haddad, poet algerian, în perfectă prozodie franceză modernă, polemizează cu Baudelaire, strivește sub desconsiderarea sa Cartierul Latin numai fiindcă aparține odioasei „metropole". În versuri îmbibate de energie, Mabel Ioaloso (Nigeria) ne înfățișează tripticul specific al sensului contemporan al vieții și luptei popoarelor africane : suferința, lupta, speranța, cu cele trei corolare ale lor pe planul realizărilor : viața omenească, independența, libertatea în pace !

O mare varietate de sentimente, ritmuri și tonuri noi, nuanțe inedite în descrierea naturii, elanuri nestăvilite, entuziasme pure și cuceritoare în cîntarea idealului, iată ce cunoaștem prin această culegere.

Selecționarea materialului, realizarea unei unități armonice reprezentative, este în sine, o sarcină dificilă, după cum consemnează în postfața care însoțește volumul, semnatarul ei, Lörinczi Lászlo (un merituos traducător, care s-a distins prin transpunerea în limba maghiară, la un nivel stilistic remarcabil a prozei lui Mihail Sadoveanu).

Munca desfășurată de Franyó Zoltán cu întocmirea volumului merită aprecieri tot atît de complete ca și străduințele sale de traducător.

În lipsa textelor originale nu ne putem pronunța asupra fidelității traducerilor, dar știm că aceasta este în mod constant „qualitée maitresse" în arta de traducător a lui Franyó, deci nu avem nici un motiv să ne îndoim de respectarea ei, integrală. În schimb se cuvine subliniată expresivitatea stilistică proprie, diversificată, pe care a dat-o fiecărui autor și poezie. A realiza, pe parcursul a 160 de pagini, care conțin 50 de poezii de 32 de poeți din 18 țări, un vestmînt stilistic atît de diferențiat, este o sarcină pe care nu o putea duce la bun sfîrșit decît un traducător dispunînd nu numai de experiență ci și de limbajul poetic atît de bogat în tonuri, culori, și nuanțe, și de stăpînirea deplină a celor mai subtile virtualități ale prozodiei, care sînt specifice poetului timișorean.

După transpunerea liricei antice elene, a poeziei chineze, a unei bune părți a celor mai frumoase poezii din Pușkin, după antologia „Pe strunele mileniilor" și după într-aripata versiune maghiară a celor mai de seamă creații ale marelui nostru Eminescu, Franyó Zoltán dă acum glas „strunelor continentelor" trezite la viață ; dovedindu-se și la vîrsta sa înaintată nu numai acelaş artist complex cunoscut din operele anterioare ci şi un explorator al celor mai nedefrişate regiuni poetice.

Editura pentru literatură a pus la dispoziţia cititorilor maghiari o culegere valoroasă şi substanţială din care aceştia pot să-şi facă o idee justă asupra artei poetice a continentului african.

AUREL BUTEANU

Epistole de pe malul mării

La începutul acestei primăveri, a apărut la Constanţa o elegantă culegere de poezii intitulată *Epistole de pe malul mării*. Editată de Casa regională a creaţiei populare Dobrogea, sub îngrijirea lui Marin Porumbescu, cartea are un aspect grafic remarcabil. Lectura ei îţi dă o senzaţie tonică. Multe poezii de real nivel artistic te fac să uiţi că ai în mînă, totuşi, o culegere de poezii aparţinînd unor tineri scriitori al căror profil literar abia începe să se contureze.

Cartea aceasta de poezii dovedeşte că la Constanţa şi-n Dobrogea în general, *„se duce o intensă viaţă literară"* cum arată criticul literar Aurel Martin, semnatarul prefeţei.

Reţinem, în primul rînd, prospeţimea versurilor, care împrumută ceva din mişcarea şi aerul mării. Tinerii poeţi răsfrîng în cîntecele lor peisajul fastuos al construcţiilor de pe litoral, munca rodnică a colectiviştilor şi pescarilor dobrogeni. Poemele sînt luminoase, pline de elan, de dragoste de viaţă şi de muncă, de încredere în viitorul însorit al patriei noastre socialiste.

Se remarcă poemele lui Vasile Petre Fati şi Octavian Georgescu, tineri poeţi care stăpînesc un limbaj liric evoluat şi dovedesc putere de transfigurare. Numele lor, cunoscute din revistele literare, pot fi găsite în această culegere sub cîteva poezii de autentică vibraţie. Astfel, *Zidind, Fata care a plecat, La capătul digului*, şi mai ales, *Profil*, aparţinînd lui Vasile Petre Fati, sînt poezii de un viguros lirism care vestesc un talent dintre cele mai interesante.

Cităm bunoară din poezia *Profil :*

„Dormi cu umărul desgolit de-atîta lună
Şi seara e albastră ca după-un dans împreună
Părul răvăşit peste surîs, frumos,
În zbatere îmi lasă pleoapa-n jos.
Cînd mă aplec să te cuprind cu mîna,
De ochii tăi, nu mai văd luna.
Poate-i de vină vîntul ce-ţi dezmiardă
Părul tău negru cu miros de iarbă".

Octavian Georgescu semnează cîteva poezii autentice : *Blocuri pe litoral, Iarnă marină, Regăsire, Aurul Dobrogei*. Mai ales, ultimele două ni s-au părut întrutotul relevabile. Versul lui e uneori amplu, străbătut de freatice emoţii, de uşoară rezonanţă rilkeeană ca în *Regăsire :*

„Parcă străin, o clipă mă opresc
Nu văd nici paşii tăi, nici fluturarea
Negrului păr. Ci doar un semn
Ca de sandală pe o stîncă,
Aici îmbrăţişate, dorurile noastre,
În valuri s-au scăldat mai pure,
Încît mişcarea parcă strigă
Asemeni unei păsări rătăcite . . .
Şi iată, vin ca nişte mari cascade
Albe şi verzi clădirile Mamaiei" etc.

Aurora Conțescu, Ștefan Raicu (prima parte din *Rătăceam pe plajă, În mare)*, Nicolae Fătu (*Carnetul de partid*), Elena Popescu (*În atelier*), Mariana Filimon (*Dimensiuni*) se detașează și ei din cuprinsul bogat de poeți, diverși și inegali.

Multe poezii sînt, desigur, slabe, exterioare, cu numeroase naivități (care apar și la cei mai evoluați dintre semnatarii plachetei), dovedind sărăcie de simțire sau de idei, preocupări minore în planul artei. Dar aceste compuneri nu umbresc succesul acestei cărți pe care o salutăm pentru ceea ce conține ea mai vibrant și mai actual.

A. DUMBRĂVEANU

Critica în „Iașul literar" nr. 1/1964

Se pare că numărul 1 (1964) al *Iașului literar* devine realmente interesant de la „Concepția despre lume și viziunea poetică", articolul lui D. Costea.

Remarcabilă, în linie teoretică, acuratețea criticului pentru precizia terminologiei de specialitate (v. clarificările foarte utile, de ordin semantic, în privința mult invocatei „viziuni"). Regretăm absența punctului de vedere personal, al criticului în problema larg dezbătută și, nu odată, polemic, a *„declinului metaforei"* (A. E. Baconsky), a primatului fanteziei (G. Călinescu) sau al reflexiei (Al. Philippide) etc. În ceea ce privește faptul că realismul socialist asigură o mare varietate în unitate, D. Costea demonstrează precis și documentat pe baza diverselor interpretări poetice a unei teze fundamentale de filozofie marxistă: primordialitatea materiei, materialitatea lumii, conștiința produs al materiei etc. Înclinăm să credem că citatul din Fl. M. Petrescu: *„... minereul / Aduce-n beznele uitate cerul / De afară și din ochii săi / Și viața-n cărbune tresare din nou în văpăi"*, apreciat de critic, este inutil demonstrației respective și nesemnificativ, după cum citatul din G. Hagiu: *„Mintea mea respiră doar luciditate / plăci lucind în soare, rampe de lansare / și filtrează-n spațiu, cu febrilitate, / sunetele viitoare"*, la fel de nesemnificativ, nu reprezintă o *„încercare exterioară de a sensibiliza teoria leninistă a reflectării"* (D. Costea) ci o adeziune la luciditate.

Cronică literară fac: Liviu Leonte (Ion Lăncrănjan „Cordovanii") și Al. Călinescu (Al. Andrițoiu: „Constelația lirei").

L. Leonte, conștiincios și la obiect, nu contrazice, în genere cele afirmate anterior despre „Cordovanii". Al. Călinescu, aidoma confratelui de la *Steaua* e nemotivat de amabil cu volunul lui Andrițoiu. A conchide că: *„în linii generale, Andrițoiu continuă în „Constelația lirei" filonul cel mai valoros al liricii sale cetățenești* (s. n.)" este cel puțin hazardat.

În rest, foarte atent la manifestările artistice (teatru, muzică) științifice (cibernetică) etc. etc. *Iașul literar* publică o seamă de articole, recenzii, note ș. a.

În genere, se impune revistei efortul mai susținut în privința reîmprospătării forțelor proprii cît și al unei colaborări mai largi cu alte regiuni.

S. FOARȚĂ

miniaturi critice

Cîntece de lume

„Gazeta literară" ne-a încîntat pe la mijlocul lunii martie cu selecţiuni din ciclul Cîntece de lume *de Marcel Breslaşu. Ne-a făcut plăcere să întîlnim între poeziile cuprinse în acest ciclu şi unele recitate la o drumeţie a poetului prin Banat.* Cîntecul banilor albi *a răsunat între poeţii porniţi la drum cu versul în „Săptămîna poeziei" ediţia 1963, prilejuind şi o frumoasă discuţie despre acest ciclu pe care-l aşteptam publicat.* Gazeta literară *a adus ecoul acelei discuţii animate, şi amintirea unui moment de autentică emoţie şi poezie.*

M. S.

Pe ce cade accentul

A cincea premieră a Teatrului de stat din Arad în actuala stagiune „Discipolul diavolului" de Bernard Shaw, spectacol realizat mai mult în partea a doua a sa, ridică o serioasă problemă de concepţie. Subintitulată de însuşi autorul ei „melodramă", piesa este o satiră îndreptată atît împotriva melodramei ca gen literar, cît şi împotriva unor racile ale societăţii engleze contemporane cu scriitorul. Fiind plasată în anul 1777, acţiunea ar reclama parcă o tratare istorică. Nu aceasta a fost însă intenţia dramaturgului, care se exprimă astfel despre piesa sa: Ea este în mod evident în spiritul epocii". *Ţelul ei principal rămîne demascarea incisivă a puritanismului burghez ipocrit şi desumanizant.*

Cu toate acestea, regia artistică a spectacolului (Dan Alecsandrescu) nu imprimă spectacolului o concepţie clară, tratînd-o cu minuţia necesară unei piese istorice, dar în acelaşi timp şi cu amănuntul grotesc al parodiei. Din această pricină figura lui Richard Dudgeon (Vasile Cosma) spre exemplu nu se încheagă artisticeşte, şi partea întîia devine în bună măsură neconcludentă faţă de intenţiile scriitorului. Noncoformistul Richard Dudgeon este pus să scandalizeze pe puritanii burghezi nu cu adîncimea şi umanismul ideilor sale, ci prin nişte gesturi exterioare, lipsite de conţinut. El încalecă scaunele altfel decît se aşează toţii ceilalţi oameni „normali", sau se urcă pe ele ca să-şi rostească replicile. În felul acesta caracterul lui este falsificat, adăugînd la aceasta şi pozele de muşchi ale actorului, şi tonul său retoric. Aceleaşi mijloace „de efect" sînt folosite şi în confruntarea cu „puritanismul" militarist. Şi aici actorii sînt siliţi să se urce pe masă ca să-şi demonstreze principiile şi să desfăşoare mai departe conflictul piesei. Pînă la urmă cel mai înaintat om pare să fie generalul Burgoyne, admirabil interpretat de Victor Ionescu, actor care a cîştigat mult în posibilităţile de interpretare în ultimii ani.

Lipsit de o linie clară de concepţie, spectacolul este inegal. Programul de sală reflectă aceaşi situaţie, publicînd materiale care abat atenţia spectatorului de la ţelurile artistice urmărite de autor. Spectatorul face cunoştinţă cu părerile lui Bernard Shaw despre colonialism, deşi în piesă evident nu este vorba de o asemenea problemă. Urmează apoi un articol intitulat: „Pagini de istorie americană şi engleză" şi — colac peste pupăză — o hartă a „luptelor purtate de coloniile engleze din America de Nord pentru independenţă". Şi toată această desfăşurare de „forţe" n-are contingenţă directă cu piesa propriu-zisă.

De ce a fost nevoie de un astfel de program de sală? Ca să convingă spectatorul de adevărul faptelor susţinute într-o melodramă care urmăreşte însă cu totul altceva? Pe ce cade accentul? Şi care e rolul programului de sală?

Se ştie că programul de sală trebuie să aibă un rol educativ, dar în orice caz el trebuie să slujească piesa respectivă. Bernard Shaw a scris o piesă în spiritul epocii — a epocii lui, biciuind racilele societăţii burgheze din Anglia contemporană lui. Pe aceasta ar fi trebuit să cadă accentul. În felul acesta s-ar fi îndeplinit şi un alt comandament de care ar fi bine să ţină seama redactorii unor astfel de caiete; el ar fi fost mult mai puţin încărcat, mai aerisit, mai interesant.

M. Cerbu

Etnografie bihoreană

Anul acesta se împlinesc şase ani de cînd a luat fiinţă la Beiuş un muzeu etnografic. Dacă la început „zestrea" acestui muzeu era foarte sumară, în prezent conţine peste 450 de exponate. Cele mai multe au fost achiziţionate de custodele muzeului şi de colaboratori în anul trecut. Mai mult decît atît, în prezent, s-a amenajat un interior de casă ţărănească din comuna Budureasa, specific zonei montane a ţinutului Bihor.

Printre noile achiziţii se numără obiecte de uz casnic, podoabe, instrumente muzicale, costume etc. Foarte interesante sînt produsele meşteşugăreşti textile, cu diferite ornamente, caracteristice zonei şi subzonelor etnografice bihorene: ştergare, covoare ţesute orizontal cu ornamente geometrice liniare, cojoace, sumane, traiste, zadii din lînă, brîie. O achiziţie importantă sînt cele trei costume femeieşti reprezentînd diferite subzone etnografice ale raionului Beiuş.

Exponatele, judicios sistematizate, pe tematici, constituie un auxiliu preţios pentru cercetători, ele ilustrînd *fidel modul de viață din trecut în Bihor. De asemenea se pot vedea și meșteșugurile caracteristice acestei zone etnografice, printr-o serie de obiecte produse de meșteșugari-artiști, realizate cu mult gust și pricepere, obiecte din lemn, ceramică și metalice. Fără să se incadreze perfect în profilul muzeului, totuși rămînînd valori muzeistice sînt și exponatele ce reprezintă obiecte de cult și exponatele numismatice.*

Structura etnografică a acestui ținut, în plină dezvoltare și transformare, ca de altfel, pretutindeni în viața satului nostru, surprinsă în imagini concrete, reprezintă un tezaur, pentru determinarea schimbărilor sociale survenite.

Achiziționarea, păstrarea, valorificarea și popularizarea etnografiei bihorene și a artizanatului local, este o sarcină de mare răspundere, care trebuie îndeplinită cu multă pricepere și competență. Muzeul etnografic al Beiușului se achită corect de această sarcină

D. B.

Fluieraș mîndru-nflorit...

Interesantă și folositoare această activitate de „dezgropare“ a folclorului, realizată de casele regionale de creație. După culegeri din regiunile Banat, Oltenia, Maramureș, Suceava, regiunea Hunedoara ne oferă, în îngrijirea tînărului profesor Clemente Constantin o meritorie culegere de folclor literar.

Culegerea are două secțiuni : „Mult mi-e drag în sat la noi“, *ocupîndu-se de folclorul actual al satelor hunedorene, și* Vin minerii de la mine.

Transformările produse în viața satului, dragostea și recunostința țăranilor pentru partid, munca în colectivă, activitatea la căminul cultural, noile raporturi create la sat, toate își află locul în poeziile primei secțiuni. Entuziasm, optimism, o nouă conștiință — iată ce afirmă mai toate cîntecele. („Frunzuliță de pe coastă / Ce frumoasă-i viața noastră / Noi muncim de zor / Și munca ne e cu spor / ... / Și ducem muncă-nfrățită / Pentru viață fericită / ... / Și toate-s din grija lui / Dragului, partidului“). *Poate că și această culegere va da posibilitatea cercetătorilor creației populare să urmărească cîteva trăsături ale folclorului nou. Pe vechile tipare ale cîntecului bătrînesc sau ale doinei se alcătuiește cîntecul nou :* „Mureș, pe marginea ta / Crește colectiva mea / Mureș, apă curgătoare, / Face-te-ai povestitoare / Să-mi spui unde mi-i bădița / Să vină să-i dau gurița“ (Badea ară cu tractorul). *Identificarea felului în care un fapt nou de viață a schimbat structura unui cîntec mai vechi nu-i deloc dificilă aici.*

In sfîrșit, culegerea prezintă încă o fațetă a folclorului : în cele mai multe cazuri, culegătorii au mers direct la sursă, la creator. Multe cîntece sînt culese de la Romulus Bunea, muncitor din Orăștie (care, ne informează culegerea, scrie versuri pentru gazeta de perete, brigada artistică de agitație, soliștii vocali). Altele sînt create de Aron Drăghici sau de colectivista Doina Costa și sînt utilizate în programele brigăzilor artistice de agitație. Fenomenul folclorului pus în circulație de brigăzile artistice de agitație se cere a fi studiat mai intens. In această primă secțiune poate nu stricau și cîntece din folclorul mai vechi „clasic“ hunedorean. Și nu strica o exigență mărită în alegerea materialului dat la tipar.

Dintre Cîntece din trecutul mineresc *se remarcă balada* „Vălean holoangărul“ *care* „pe săraci îi ocrotea / Pe bogați îi sărăcea“, *culeasă de Ana Șoit și Ion Iliescu. Cele cîteva cîntece din folclorul mineresc prezentate aici ne fac să așteptăm cu mult interes culegerea pe care Ion Iliescu și Ana Șoit o pregătesc.*

Se cer deci a fi subliniate meritele culegătorilor Clemente Constantin, Ana Șoit, Ion Iliescu, Ion Marinescu, Aristică Spătaru, Silviu Guga ș.a., care au reușit să contribuie la o culegere reușită de folclor literar.

C. U.

Trei schițe

Luceafărul din 14 martie a.c. publică trei schițe semnate de Ștefan Gheorghiu, Ion Ilie Mileșan și Gheorghe Buzoianu. Trei schițe sau trei încercări de schițe, fiindcă în toate trei plutește o anume suficiență artistică, toate trei fiind niște compuneri bine ticluite și potrivite, însă facil realizate, cu locuri comune, netrecînd pragul unei savuroase mediocrități.

Ștefan Gheorghiu ne vorbește despre un brigadier, Milică Ursaru, care, om în putere și aprig, (pe un chelner care nu vroise să-i dea să bea „îl apucase de guler mai-mai să-l ridice în tavan“), *trăiește sub obsesia și teroarea nevestei, care-i dictează cum să-și ajute neamurile, cum să le plaseze în locuri bune sub un aspru papuc femeiesc. Criticat de fratele mai tînăr, Milică Ursaru tace mîlc, rușinat, și* „nu-l mai ține de frate“. *Imbătîndu-se crîncen „de foc și de inimă albastră“, Milică merge spre casă, înjură în gînd pe fratele care l-a judecat în colectivă* „și sîngele i se urcă în țeastă“, *vrea să încalece pe un cal și cade rupînd gardul. Cînd să se ridice, o vede însă pe nevastă-să* „care stă lîngă el cu mîinile în șolduri . . . cu privirea scăpărînd și parcă-i piere curajul, puterea, elanul“.

Ce vrea să comunice schița ? Că parcă Milică nu va mai fi mîine, în zori, sub teroarea femeii care-i impune ocrotirea neamurilor ? De ce asemenea scheme în care există permanent un gen de femei-bărbat, ca în unele piese într-un act pentru amatori, care-și influențează și țin sub teroare bărbatul adevărat ?

Ion Ilie Mileșan, în Visul, *face un tur de forță în privința credibilității unui . . . vis. Obsedat și eroul său, încă din copilărie, de pasiunea motoalor (mereu obsesii !) are odată și el un vis :* „se părea că mașinăria neagră de pe arie, tractorul, se transformase într-un om mare și puternic cu pieptul și picioarele de oțel, care mă purta de mînă peste dealurile și văile noastre“. *Pasiunea tînărului pentru tractor, însă din copilărie, are întrucîtva veridicitate. Există și o prospețime a sentimentelor la acest pui de țăran pasionat. Insă visul să se circumscrie în limitele necesităților epice a lucrării, să nu o ia razna, chiar dacă e un vis.*

Dimineața senină *a lui Gh. Buzoianu se pare că posedă un ton mai degajat de povestire. Autorul are o detașare netă față de eroi, o simplitate de limbaj și, mai ales, o cunoaștere mai amănunțită a locului de muncă și a mediului descris. Păcat că există o naivitate, o facilitate în felul cum e comunicată ideea schiței. Aici prozatorul devine sentimentaloid și ceea ce a cîștigat lucrarea, acumulînd pînă în acel punct, pierde în final, în ciuda faptului că eroul era* „beat de fericire“ *finalul e facil și cam de operetă.*

Valeriu Ganea

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

I.P.T. 41

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Petre Vulcănescu

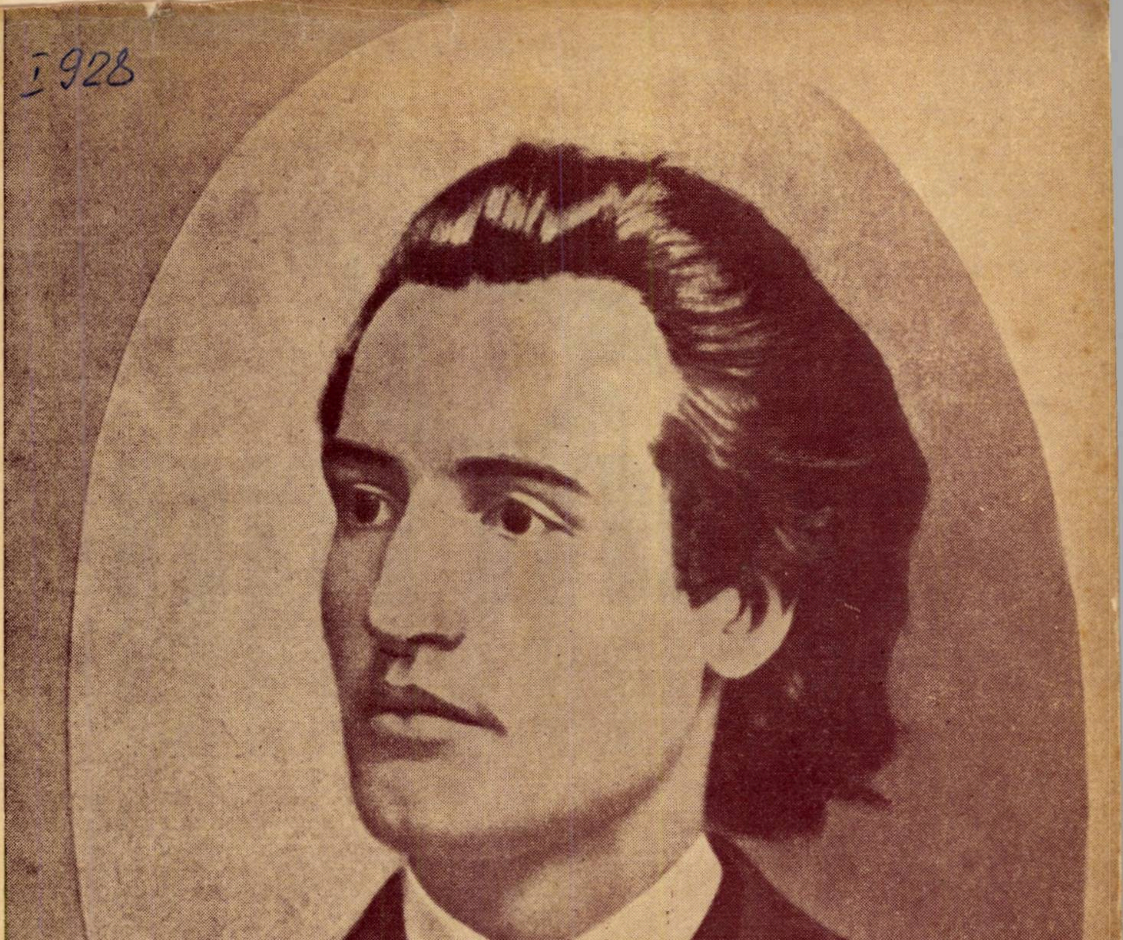
★

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

43 803

4 Lei

I 928



orizont

5

1005

97

- IUL. 2005

- IUL. 2014

I 928.

ORIZONT

U
IAN 2022

5

Timişoara mai 1964

Anul I (5)

5950 ✓

CUPRINSUL

Număr închinat comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu

* * * *Eminescu în conștiința scriitorilor noștri* 3
VICTOR IANCU : *Eminescu în perspectiva literaturii universale* 7
ION BĂNUȚĂ : *Împăratului, versuri* 16
AL. JEBELEANU : *Închinare, Priveliști eminesciene, versuri* 17
PERPESSICIUS : *Fantasma de la Ipotești* 19
MATEI CĂLINESCU : *În jurul „Glossei"* 25
EUGEN TODORAN : *Natura ca univers în poezia lui Eminescu* 35
DAMIAN URECHE : *Iubirea lui Eminescu, versuri* 48
LUCIAN VALEA : *În cintecul tău, versuri* 49
D. MURĂRAȘU : *Un moment biografic eminescian și reflexele lui lirice* 50
ALEXANDRA INDRIEȘ : *Chipul femeii în opera lui Eminescu* 56
MARIA GALETARIU : *Un motiv din lirica europeană și „Strigoii"* 63
IOSIF PANTEA : *Imagini ale revoluționarului pașoptist în romanul „Geniu pustiu"* . 68
ANGHEL DUMBRĂVEANU : *Drum la Ipotești,* 77
NICOLAE ȚIRIOI : *Eminescu, versuri* 82
PLATON PARDĂU : *Ceas la Ipotești, versuri* 83
VICTORIA ANA TĂUȘAN : *Atingere de astru, versuri* 84

Eminescu în Banat

VETURIA BIROU : *Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul* 85
PETRE PASCU : *Monumentul lui Eminescu de la Sînnicolaul Mare* 93
PETRE OALDE : *Momente ale prezenței lui Eminescu în Banat* 95

Cronica literară

NICOLAE CIOBANU : *G. Călinescu : „Viața lui Mihai Eminescu"* 97

Limbă-stil

G. IVĂNESCU : *Problemele limbii lui Mihai Eminescu* 101

Eminescu peste hotare

AUREL BUTEANU : *Eminescu tălmăcit în limbi străine* 108

Cărți-reviste

IORDAN DATCU : *Ion Masoff : „Eminescu și teatrul"* 112
SERGIU DRINCU : *Gh. Bulgăr : „Eminescu despre problemele limbii romine literare"* . 113
IOSIF PANTEA : *Zoe Dumitrescu Bușulenga : „Eminescu"* 115
N. Ț. : *„Studii și cercetări de istorie literară și folclor"* 115

Miniaturi critice

RODICA CIOCAN IVĂNESCU : *Note asupra lexicului eminescian* 117
P. P. : *Lucian Blaga, editor al lui Eminescu, Bernard Shaw, prefațînd o traducere din Eminescu* 118
A. J. : *O culegere ; La marginea mării* 118
ȘERBAN FOARȚĂ : *Discuții despre proză* 119
M. C. : *Acțiuni comemorative în Banat* 120

EMINESCU ÎN CONŞTIINŢA SCRIITORILOR NOŞTRI

„Oameni ca Eminescu răsar la depărtări de veacuri în existenţa unui popor (...). Eminescu a fost pregătit sub toate raporturile a croi un drum nou în literatura romînilor. Niciodată nu s-a văzut la noi un temperament de artist completat de o cultură atît de vastă şi de o originalitate atît de puternică“ (1889).

Alexandru Vlahuţă

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi. (...) Căci cum să ajungi la o privire generală, dacă nu ai în cunoştinţele tale treptele succesive, care să te ridice pînă la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice, în care se întrupează profunda lui emoţiune asupra începuturilor lumii, asupra vieţii omului, asupra soartei poporului romîn“.

★

„Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică romînă va începe în secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării romîneşti. (1889).

Titu Maiorescu

„Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit şi de foame. Da, dar nu s-a încovoiat niciodată: era un om dintr-o bucată şi nu dintr-una care se găseşte pe toate cărările.

Generaţii întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Şerban Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, şi o bucată din care să scoţi un alt Eminescu nu se va mai găsi poate“ (1889).

I. L. Caragiale

„Dar să cunoşti pe Eminescu şi vei afla un om de felul în care natura nu produce decît în momentele sale de preocupaţiune (. . .) Îl cercăm tocmai pentru comorile ce ni se desfăşoară în sufletul său. El este o literatură vie, galerie în care tot momentul se produc noi întrupări a gîndirii frumoase" (1874).

Ion Slavici

„Sfărîmarea iluziilor, concepţia socială, mijlocul social păcătos, iată cauzele pesimismului poetului (. . .). Durerea ce simte, mai ales cînd acea durere e pentru soarta omenirii nefericite, Eminescu ne-o sugerează. El ne interesează, ne pasionează de cele mai înalte probleme ce ating nu numai soarta omenirii, ci şi pe-a universului întreg" (1887).

Dobrogeanu Gherea

„De la Eminescu nu se mai poate scrie decît artistic. De la Eminescu toţi scriitorii şi acei de talent şi cei fără talent, au forma bună şi în opera lor nu mai găsim, alăturarea de bucăţi corecte, bucăţi ridicole, ruşinoase, ca ca în opera lui Bolintineanu şi chiar Alecsandri.

Şi nu vom exagera, credem, dacă vom spune că Eminescu este părintele literaturii artistice romîne" (1909).

G. Ibrăileanu

„...Ce ar fi literatura romînească fără Eminescu? E destul să-ţi pui întrebarea asta, pentru ca să-ţi dai seama ce a însemnat autorul Luceafărului *şi* Scrisorilor pentru sufletul romînesc" (1925).

Camil Petrescu

„De la Eminescu nu a trecut vreme. El este acelaş, în creştere *şi mai prezent decît noi toţi. El e cel de azi, El rămîne cel mai bogat în comori neperitoare, în tinereţe fără bătrîneţe . . . (1931).*

Adrian Maniu

„Eminescu era un romîn de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova de sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea un atare suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind aceasta mai mult un exponent decît un individ".

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul romînesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale" (1932).

G. Călinescu

„M. Eminescu este unul din cei mai mari poeți ai literaturii romîne nu fiindcă se folosește de elementele poeticei romantice ci în ciuda folosirii lor. În poezia sa, aceste elemente de natură pitorească sînt învinse de valori expresive originale, reprezentări și imagini pe care le împrumută din adîncimile fecunde ale sufletului popular. Un filon al poeziei populare, pe care l-a descoperit cu exclusivitate, este astfel valorificat la maximum. Impletirea cea mai originală sintactică, pe care o crează poetul, este însuflețită de geniul creației populare, iar împrumuturile motivice din literaturile romantice ajung la o nouă strălucire, trăiri și fapte din trecut răsărind într-un belșug de valori noi . . . "(1949).

Oscar Walter Cisek

„Să ne aducem pururi aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între toți scriitorii acestui neam, apărut pe neașteptate în literatura lîncedă și convențională a epocii. În viața lui scurtă a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute pînă astăzi, îmbogățind ritmul, rima și expresia artistică ; a dat cuvintelor simple valori nouă și armonii cuprinzătoare, sentimentelor adîncime unică, viziunilor orizont nemărginit".

„Eminescu a străbătut etapele de dezvoltare literară pentru care, obișnuit, literaturile începătoare cheltuiesc decenii multe și generații succesive — numai în răstimpul scurt de șaptesprezece-optsprezece ani, cît i-a fost îngăduit să stăruiască printre oameni" (1950).

Mihail Sadoveanu

„Romînii mai știu, astăzi, că prin Eminescu, națiunea lor a dat literaturii universale din contribuțiile ce vor fi mai mult prețuite. Trăind adînc momentul său, coborînd rădăcini adînci în pămîntul țării sale, Eminescu a făcut să urce sevele lui pînă la eflorescența cea mai delicată și mai înaltă. Miresmele acestei înfloriri pot îmbălsăma toate tărîmurile lumii“ (1956).

Tudor Vianu

„Să se vorbească despre Eminescu mai des și cît mai des e o datorie. El e doar unul dintre ctitori și ziditori. De ce să fim reticenți? Mai mare ca toți“ (1943).

„Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului romînesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un crucificat.

Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri.

Fiind foarte romîn, Eminescu e universal. Asta o știe oricine citește; cu părere de rău, că lăcatul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine“ (1957).

T. Arghezi

„Aplicînd una din suprasugestivele sale metafore, se poate spune că, prin Eminescu, pătrundem nu numai într-un ținut fermecat dar că și răzbim, cu adevărat, în codrii de aramă ai folclorului, atît de vrăjite par toate și atît de scînteietoare e reverberația ce se degajă din oricare din creațiile poeziei sale, altoită în fel și chipuri în tulpina creației populare“ (1957).

Perpessicius

„Însuși faptul că Eminescu și-a altoit pe trunchiul milenar al artei poetice populare ramura nemuritoare a poeziei sale cu flori ce înmiresmează viața milioanelor de oameni de la noi dovedește adînca sa dragoste de popor și țară.

Iar dacă edițiile repetate și repetate în tiraje ce sporesc mereu, după eliberarea țării, nu ajung să satisfacă foamea de poezie eminesciană a cititorilor noștri, acesta este un semn că și poporul recunoaște în Eminescu întruchiparea cea mai înaltă a geniului poetic al poporului nostru“ (1954).

Mihai Beniuc

EMINESCU ÎN PERSPECTIVA LITERATURII UNIVERSALE

„Tînăra generație romînă se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu“ — scria T. Maiorescu îndată după moartea marelui poet. 75 de ani au trecut de atunci și vraja pe care Eminescu continuă s-o exercite nu numai asupra generațiilor tinere ale țării, ci asupra tuturor cititorilor n-a slăbit deloc, dimpotrivă, ea a crescut și s-a întărit. În conștiința poporului romîn, Eminescu nu este astăzi numai cel mai de seamă poet al poporului, ci semnificația lui a dobîndit caracterul unui adevărat mit. Astăzi ar fi cu neputință să se pronunțe la adresa lui osîndiri, așa cum și-au îngăduit la timpul lor. A. Densuianu sau A. Grama, — canonicul de la Blaj, rămas de pomină, în ciuda erudiției sale, ca un detractor odios. Geniul lui Eminescu a intrat definitiv în Panteonul culturii naționale, și figura lui este privită asemenea unui simbol pentru o cauză mare, care este însăși cauza poporului romîn, cu al cărui destin s-a identificat marele poet, exprimînd, ca nimenea altul, geniul și sensibilitatea lui. A nu-l recunoaște pe Eminescu sau a-i diminua importanța ar însemna astăzi un act de impietate, împotriva căruia protestul ar fi general. Creația lui poetică se bucură de o neîntrecută popularitate și este admirată în sînul poporului nostru în mod unanim. Influența lui este continuă, vraja lui e necurmată, deși a cunoscut forme diferite în diferitele perioade care s-au succedat în răstimpul acestui tripătrar de veac. Desigur, va trebui să se scrie odată și monografia chipului atît de felurit în care s-a răsfrînt asupra conștiinței publice vraja lui Eminescu, un proces în care admirația a fost constantă și mereu crescînd sentimentul iubirii ce a înconjurat creația și memoria lui. Opera lui Eminescu reprezintă confluența afectivă a tuturor curentelor valabile care au străbătut cultura și viața publică romînească.

Aparține tocmai operelor durabile calitatea de a-și descoperi aspecte mereu noi. Nici Eminescu al nostru n-a fost considerat totdeauna la fel. A dispărut de mult acea generație de decepționiști, care mima un Eminescu pesimist și mărturisea, asemenea lui Vlahuță — fără îndoială, cel mai talentat dintre ei :

Tot mai citesc măiastra-ți carte
Deși ți-o știu pe din afară.

Epigonii aceștia au dispărut de mult, și a dispărut cu ei și ceea ce pe drept sau pe nedrept, s-a numit „răul eminescian“. Dar *toboșarul timpurilor noi,* Beniuc al generației noastre, mărturisea încă în anii debutului său, cu aceeași sinceritate —

Pe Eminescu, noi poeții tineri,
Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge.

„Crescînd, el se dezvoltă și se schimbă, — spune regretatul Tudor Vianu, unul din exegeții lui cei mai autorizați — *fiindcă acesta este destinul unui mare poet. Fondul concepțiilor lui nu rămîne imobil, nu se poate reduce la un singur cuvînt sau frază, care l-ar putea reprezenta, chiar dacă opera lui ar fi pierdută pentru noi. Adîncimea poetică este ilimitată și inepuizabilă și, de aceea, opera marilor poeți călătorește în timp, trezind mereu un alt fel al interesului, un interes nou. Există două moduri ale istoricității literare: legătura operei cu timpul ei, al aceleiași opere cu timpul nostru. Poetul reprezintă timpul său, stările, luptele, năzuințele acestuia, dar tot odată el poate da un răspuns timpului de azi. Mesajul poetic nu se istovește odată cu vremea care l-a provocat; din adîncimea lui se lămuresc tot alte și alte înțelesuri, adresări noi, prinse de epocile succesive, bucuroase să le răspundă. Așa s-a întîmplat cu toți marii poeți ai lumii, figuri în veșnică schimbare, în palingenezie necîncetată".* (Eminescu în timp, *în* Jurnal, p. 175).

Cauza modificărilor suferite de semnificația operei lui Eminescu se datorește și unor împrejurări speciale. Eminescu moare la 39 de ani; de fapt încetează să mai scrie la 33, după primul acces al bolii. Se știe că pe cît era de scrupulos în elaborarea operei sale, pe atît de indiferentă i-a fost publicarea ei. Astfel numai o parte mică a creației sale a cunoscut tiparul. Majoritatea operelor sale a rămas îngropată în multele mii de file ale manuscriselor postume. Un timp oarecare a stagnat însăși opera de cercetare mai profundă a poeziilor sale antume. La începutul deceniului al patrulea, cînd Vianu — pe atunci încă om tînăr — își publica cartea sa *Poezia lui Eminescu*, pe care o considerăm piatră de hotar în cercetarea științifică o operei eminesciene, autorul observa: *„În cei patruzeci de ani de la moartea poetului, bibliografia eminesciană, care în acest interval n-a încetat să crească, a adus unele informații noi cu privire la viața și împrejurările familiei sale, a descoperit cîteva din izvoarele care l-au putut inspira sau s-a mulțumit numai să dezbată procesul dureros al vieții și destinului poetului. Cele patru decenii pe care le-am lăsat în urmă pot fi așa dar considerate ca pierdute în raport cu preocuparea fundamentală și singura importantă cînd este vorba de o operă poetică și care nu poate consta decît din încercarea de a pătrunde mai adînc în lumea motivelor și aspirațiilor sale. (...) De patruzeci de ani cercetătorii izvoarelor și biografii lui Eminescu adună documentele, precizează metoda, înregistrează mărturiile cele mai umile și chiar cele mai puțin semnificative, multiplicînd zadarnicul cu inutilul."* Autorul socotea cu drept cuvînt studiile reunite în acest volum *„cea dintîi caracterizare a poeziei lui Eminescu, considerată în totalitatea și întreaga ei complexitate."* Lucrare comparatistă, ea urmărea să stabilească geneza și formele particulare ale lirismului eminescian, ajuns la conștiința originalității lui, temele lui cele mai reprezentative, *„tendințele ideale care îl străbat și sentimentul de viață care-l însuflețește."* Bineînțeles, *„analogii cu literaturi străine au fost introduse adesea, dar numai rareori* *pentru a stabili un nou izvor literar ; de cele mai multe ori cu scopul de a releifa prin comparație o trăsătură sufletească, pentru a preciza o diferență sau pentru a pune în lumină o influență importantă în formarea concepției sale.“* (Op. cit., p. 5—8).

Cartea lui Tudor Vianu a reprezentat un semnal. Cercetări mai vechi privind dezgroparea postumelor poetului au fost zorite și au apărut lucrările lui G. Călinescu, precum și masiva operă de reconstituire a lui Perpessicius, care au descoperit un nou și un alt Eminescu decît cunoscuse cititorul nostru, un Eminescu revoluționar, titanic și prometeic, deosebit de pesimistul cu care ne deprinsesem și cu care ne deprinsese însăși interpretarea de pînă atunci a operei sale. Era un Eminescu *„cioplitor al unor blocuri uriașe, din care poeziile publicate în timpul vieții înfățișează numai cîteva aspecte.“* (Eminescu în timp, p. 177).

Desigur, această descoperire a fost de natură să asistăm la cea mai profundă transformare din cîte s-au succedat pînă acum în interpretarea operei poetului nostru, și ea a fost cu atît mai importantă cu cît corespundea și cu aspirațiile timpurilor noastre, înfățișînd legături noi ale poetului cu timpul nostru. De aceea vremurile noastre nu mai văd în Eminescu atît pe poetul pesimist, pe romanticul întors numai spre trecut, cît mai degrabă pe cîntărețul vechilor tradiții literare, pe luptătorul social năzuind spre dreptate, pe criticul necruțător al orînduirii epocii lui, pe poetul patriot și nu mai puțin pe pictorul pasionat al naturii.

Aceasta însă nu înseamnează ca vechile imagini ale poetului să fie abandonate. Se tinde, în privința aceasta, nu atît spre revizuiri, cît spre reintegrări și completări. Îl vedem mai deplin azi pe Eminescu decît l-am văzut ieri. Dar în dorința de a prinde înțelesul peren și autentic al operei marelui nostru poet, — o dorință perpetuu vie — sîntem nevoiți să aducem și unele corective noilor cîștiguri. Astfel trebuie să recunoaștem că, oricît de covîrșitor ar fi materialul postumelor eminesciene, în general ele nu se ridică la nivelul artistic al creației sale antume. Poetul a fost aderentul fanatic al unei creații conștiente și foarte migăloase, al unei încordate munci de atelier. În timpul vieții sale n-a putut vedea lumina tiparului decît ceea ce era considerat de el finizat, ceea ce dobîndise un grad de desăvîrșire. Că există și între postumele sale bucăți dintre acestea, o știm prea bine. Aceasta a făcut ca încă în vechile ediții să fie primite unele din postume, care s-au impus atenției editorilor prin adîncimea lor de idei și perfecțiunea artistică, ca de pildă versurile

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Dintre păsări călătoare,
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-nece oare
Valurile, vînturile ?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nențeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cînturile,
Zboară vecinic, îngînîndu-l
Valurile, vînturile.

Dar nu numai acest Eminescu, a cărui operă integrală acad. Perpessicius, într-o muncă titanică, este astăzi pe punctul de a o pune la dispoziția cititorilor, ci singurul volum al lui Maiorescu sau și mai înainte, poeziile sale răzlețe și cele cîteva bucăți de proză literară au însemnat încă începutul carierii marelui nostru poet în literatura universală. Richard M. Meyer, unul din cercetătorii literari germani care au reflectat asupra temeiurilor teoretice ale literaturii universale, a arătat că singură valoarea unui poet nu determină încă intrarea lui în literatura universală. Sînt o serie de împrejurări de natură s-o favorizeze și sînt altele care o îngreunează. Fără îndoială, cunoașterea pe un spațiu mai restrîns a limbii unui autor poate constitui un impediment serios în calea difuzării operei sale pe planul mondial. Totuși putem vorbi despre scriitori sau poeți care prezintă asemenea virtualități și alții, a căror semnificație nu poate ridica pretenții de universalitate. Aceasta se manifestă prin *orizontul poetului* ca și prin integrarea lui *semnificativă* într-un curent literar universal. Ambele au fost de la început caracteristice operei marelui nostru poet. De aceea vom întîlni în publicistica germană, încă înaintea îmbolnăvirii lui Eminescu, de pe la anul 1881, referințe despre el în *Literarische Beilage der Montagsrevue* sau în *Neue preussische Kreuz-Zeitung.* E adevărat ca adesea informațiile acestea ca și traducerile se datorau unor persoane cu legături bine cunoscute în țara noastră, unii publicînd în reviste germane de la noi precum Dr-ul Mozes Gaster, care l-a tradus în 1883 pe *Făt-Frumos din lacrimă,* făcîndu-l să apară în *Bukarester Salon*, sau Mite Kremnitz, care a încercat să-l popularizeze pe Eminescu încă fiind în viață poetul, și care mai tîrziu apoi avea să scrie un articol mai cuprinzător despre el, în forma unor amintiri destul de subiective. (Reprodus în *Studii și documente literare ale* lui Torouțiu vol. IV). Desigur, aceleași însușiri au fost recunoscute poetului nostru și de francezul I. B. Hétrat, un poet al vremii, cînd a afirmat că *„dacă Eminescu ar fi scris în limba franceză, ar fi fost cel mai mare poet al acestei epoci, al acestui secol“.*

Recunoașterea geniului său o întîlnim relativ timpuriu și în literatura maghiară. Intelectuali și publiciști maghiari din Transilvania, cunoscători ai limbii romîne, iau cunoștință, din publicații romînești, de Eminescu, îi recunosc geniul și se grăbesc să-l facă cunoscut cititorilor maghiari. Nu este vorba numai de traduceri, care încep să apară îndată după moartea poetului, ci și de studii de popularizare, din care unele sînt impresionante. Astfel un profesor sibian, Dr. Szöcs Géza, publică în 1895 un mic studiu despre *Viața și operele lui Eminescu (Eminescu élete és müvei)* la Sibiu, cuprinzînd și unele tălmăciri. *„Literatura romînă este puțin cunoscută la* *noi*" — spune autorul maghiar în prefață. „*De aceea vreau să înfățișez acum pe unul dintre cei mai interesanți, mai moderni, mai buni lirici ai ei. O fac din pietate pentru memoria poetului trecut la cele veșnice în chip trist și o fac pentru frăția romîno-maghiară, pentru întărirea prieteniei și a educației ei... Nădăjduiesc că îmi vor urma exemplul acei dintre scriitorii noștri care înțeleg limba romînă. Să nu fiu greșit înțeles : nu vreau să fac politică. Vreau să fac cunoscut micului cerc de cititori care vor lua în mînă această carte, un eminent poet romîn. Iar compatrioților de limbă romînă vreau să le arăt părerea unui ungur — și îndrăznesc s-o spun : a unui ungur bun — despre marele lor poet. Mai amintesc cu plăcere că din partea intelectualilor romîni s-a manifestat un viu interes pentru modesta mea muncă.*" — Este un glas care în Ungaria acelor vremuri se putea auzi mai rar.

Eminescu se pare că a constituit și mai tîrziu, am putea spune, tot timpul, un punct de apropiere între cele două popoare. Astfel aflăm dintr-o dare de seamă a eminentei poete maghiare, Berde Mária, traducătoare a lui Eminescu în ungurește, publicată în revista clujană *Pásztortüz (Foc de păstor*, 1937, nr. 21) despre un festival Eminescu, organizat de societatea „La Fontaine" din Budapesta, ce a avut loc la 30 octombrie 1937 în sala de ședințe a Academiei Maghiare de Științe, sub egida academicienilor Vikár Béla, folclorist și traducător din limba franceză și finică, și Csengery János, filolog clasic, germanist și de asemeni traducător. La sfîrșitul festivalului acad. Vikár Béla, impresionat de recitarea *Luceafărului* în tălmăcirea Mariei Berde, a ținut să precizeze : «Luceafărul *e numai lirism, numai poezie, chiar și atunci cînd e numai filozofie*». Poate și mai mișcătoare sînt cuvintele autoarei dării de seamă prin care-și exprimă impresiile de la acest festival. „*N-aș ști la repezeală, ce figuri emoționante să amintesc din sală. Pe ale bătrînilor care ascultau fermecați sau pe ale simpaticelor studente? Sau în loc să mă refer la public, să mă gîndesc numai le specialiști? Stăm față în față cu soldații încercați ai colaborării spirituale... Simt că trebuie să închei așternînd pe hîrtie schimbul de idei cu un poet german din Ungaria. A ajuns la Budapesta din Banat. Și după douăzeci de ani vorbește încă foarte bine romînește...*" L-a impresionat în chip deosebit prețuirea care s-a îndreptat în seara aceea către poporul romîn : «*Mă bucură văzînd recunoașterea din partea maghiarilor a valorilor altor popoare... Cît de bine este că mai există o lume a spiritului, în care este îngăduit tuturor să se iubească.*»"

Nu este cazul să facem aici înșirarea bogată a penetrării lui Eminescu la diferitele popoare. Vroiam doar să arătăm că primii pași ai universalității sale au fost făcuți la vecinii maghiari, care nu s-au limitat la tălmăciri — din cele mai alese și reușite ! — ci au dat și unele contribuții valoroase de eminescologie. Astfel profesorul Ladislau Gáldi, erudit romanist din Budapesta, de aproape patru decenii își închină activitatea sa exegezei lui Eminescu, aducînd o contribuție din cele mai meritorii, atît în limba maghiară, cît și în limba romînă.

Penetrația aceasta, care cunoaște de fapt o arie cu mult mai întinsă, cu ecouri demne de reținut și în marile literaturi (vom întîlni exegeți ai lui Eminescu și în Italia), atestă un destin poetic ridicat considerabil deasupra celorlalți poeți și scriitori ai noștri de pînă atunci și — ceea ce este și mai important — neîntrecut pînă astăzi. Va trebui să se întreprindă odată un studiu amplu al influențelor suferite de poezia lui Eminescu, al genezei ei literare pe plan universal și al însemnătății sale ca poet universal. O asemenea monografie lipsește încă. Primii pași însă au fost făcuți în direcția aceasta de către T. Vianu, începînd cu cartea sa apărută în 1930, *Poezia lui Eminescu*, și completată în răstimp de numeroase studii de o întindere mai restrînsă, țintind toate la defrișarea acestei păduri bogate. În rîndurile de față nu putem decît să ne limităm la unele aspecte privind această problemă.

Ceea ce i-a surprins dintru început pe cititorii romîni ai operei lui Eminescu, cît și pe cercetătorii ei străini, este, pe lîngă geniul poetului, întinsa lui lectură literară, — largul său orizont poetic. Prin temperament, prin temele tratate, prin circulația motivelor, prin certe înfluențe suferite și prin sensibilitate, Eminescu aparține curentului romantic. Totuși a rămîne la această simplă enunțare însemnează a-i frusta valoarea operei, a nu sesiza nici structura, nici evoluția, nici înțelesul deplin al plăsmuirii sale. Deși creația lui Eminescu dobîndește neobișnuit de repede caracter de maturitate, ea crește continuu pînă la *Luceafărul*, care, cum de mai multe ori s-a remarcat, reprezintă o adevărată sinteză a întregii creații a marelui nostru poet. Opera sa, bineînțeles, crește și pe măsura adîncirii și amplificării culturii sale, dar și ca un rezultat al propriei cristalizări poetice. Mai presus de influențele suferite se afirmă geniul său creator și inspirația autohtonă, populară, care au făcut din el pe cel mai reprezentativ poet al nostru , cu un puternic timbru de originalitate. Adesea influențele și mai ales motivele împrumutate sînt pretexte, amănunte de decor, ca de pildă în primele sale poezii, precum *O călărire în zori*, unde se pot lesne surprinde reminiscențe ale unor alegorii din Renașterea tîrzie. În această epocă, influența poeților romîni înaintași este încă puternică și dezrobirea nu i-o va aduce decît apropierea tot mai hotărîtă de mișcarea romantismului. Prima influență suferită în privința aceasta este însă nu aceea a romantismului german, ci a celui francez. Eminescu se pare că a cunoscut romantismul francez din sursă directă, fapt despre care deținem încă puține știri, dar mai ales din atmosfera generală a literaturii noastre, care pînă pe la 1870 nu recunoștea alt model. Fără îndoială, ca un semn al independenței spirituale a poetului trebuie apreciat și faptul că deși în anii săi de școlar, la Cernăuți, a trăit într-un mediu german-austriac, el a știut să se apropie de opera unui Lamartine, Victor Hugo și Musset. Acestei înrîuriri îi datorăm creația sa din tinerețe, însuflețită de spirit revoluționar, cu preocuparea demonului, dar și cu reacțiuni morale, quietiste și meditative, proprii firii sale. Acestei inspirații aparțin *Venere și Madonă, Inger și demon* și cu deosebire *Impărat și proletar* din antumele sale, ca și alte poezii scrise în această perioadă. În poemul *Împărat și proletar*, compus sub impresia prăbușirii Comunei din Paris în 1871, întîlnim și unele idei înaintate ca : antagonismul dintre clasele sociale sau alte idei precum virtutea, religia, arta și dreptatea — tot atîtea forme de organizare perfide ale exploatării omului în societatea întemeiată pe clase antagoniste.

Contactul intim cu spiritul culturii germane va începe prin anii săi de studenție de la Viena, îndreptîndu-l spre împlinirea temperamentului personalității sale. Un rol hotărîtor vor juca în direcția aceasta romanticii germani din prima jumătate a secolului trecut, a căror operă o va aprofunda. Tieck, Novalis, Hölderlin și Lenau vor fi, în această perioadă, autorii din partea cărora va recepta cele mai numeroase înrîuriri. În ceea ce-l privește pe Lenau, rolul lui în evoluția poetică a lui Eminescu ni se pare că a fost în trecut adesea exagerat. Fără a contesta existența unei asemenea influențe, ni se pare totuși că de cele mai multe ori avem aici de a face mai degrabă cu similitudini, atît în ce privește destinul dureros al vieții, cît și tonul pesimist al multora dintre versuri. Tot la Viena va cunoaște poetul filozofia idealistă a lui Schopenhauer, profund înrudită cu modul de gîndire și sensibilitatea poeților romantici. În cartea sa amintită *(Poezia lui Eminescu)*, T. Vianu a urmărit îndeaproape legăturile operei lui Eminescu cu etica lui Schopenhauer, modul în care Eminescu a luat contact cu filozofia lui Schopenhauer și drumul pe care i l-a deschis această filozofie spre înțelepciunea și literatura indică. Autorul arată aici cum voința schopenhaueriană va deveni în poezia lui Eminescu «dorul nemărginit», o expresie care semnifică atît dorul poeziei noastre poporane, cît și nostalgia specifică poeziei romantice germane, ale cărei simboluri ca «floarea albastră» a lui Novalis și altele le vom întîlni, și care va reveni de atîtea ori în perifrazarea «farmecul dureros» sub pana lui. Imperecherea «dulce jele» sau locuțiunile «dureros de dulce», «fioros de dulce» reprezintă altele. (Op. cit., p. 68). Înbeobște bunul simț respinge termenii antinomici, astfel, firește, și unirea durerii cu voluptatea, pe care însă exemplul romanticilor germani i-l înlesnește lui Eminescu. Tieck asocia suferința fericirii, în timp ce Novalis îmbina senzația voluptății cu gîndul morții sau vorbea în *Imnurile* sale adresate nopții despre o «dulce nostalgie». Întîlnim și la Eminescu o asociere a expresiei voluptății cu aceea a durerii — ca și în *Tristan și Izolda* a lui *Wagner* — și anume în trei împrejurări : în aceea a muzicii — adică a armoniei însăși, a dragostei și a morții.

Muzica nu apare la Eminescu numai prin expresia armoniei atît de fermecătoare, dar, ca la atîția romantici, și ca temă :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Indulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată ?

Este meritul lui Vianu de a fi arătat întîiul că *farmecul dureros* al poeziei lui Eminescu nu este numai o categorie sentimentală pe care romanticii au instaurat-o, ci și dorul poeziei noastre poporane. Se știe că sentimentul la romantici nu este trăit, ci mai degrabă degustat. *„El este resimțit ca un izvor de energie, de abundență și expansiune lăuntrică, fără nici o considerare pentru realitățile în raport cu care el ar trebui să fie căutat sau evitat într-unul singur din felurile sale posibile. Romanticii sînt niște esteți ai vieții sentimentale și polii opuși ai acesteia din urmă găsesc la ei calea pe care se pot apropia și contopi.“* (Op. cit., p. 76).

Asociind Eminescu acestui mod *dorul* specific poporului nostru, el a adus o modificare sentimentului de viață depresiv al romanticilor germani, scăpînd astfel din strîmtoarea pesimismului și reafirmînd încrederea sa în forțele vieții, în natură și în popor. Fără îndoială, un anumit pesimism este specific poeziei și gîndirii marelui nostru poet, și această inclinație a fost întreținută, în toată Europa, de evenimentele ulterioare revoluțiilor din 1848, care au generat curentul *decepționist*, ce-l cuprinsese și pe el.

A vedea romantismul numai sub acest aspect negativist este însă o greșală. Însuși pesimismul eminescian își are înțelesul său particular, și atașamentul poetului la ideile lui Schopenhauer nu se rezumă la atît. Această raliere însemnează în primul rînd triumful reflecției filozofice asupra lumii ce-l înconjoară, cît și formularea în conștiință a superiorității geniului, căruia Schopenhauer, în sistemul său, i-a acordat un loc larg. Lira lui Eminescu cunoaște coarde mai bogate. Preferințele lui nu se îndreaptă numai spre idei, ci durerile sufletului său caută și găsesc alinare în mijlocul naturii. Natura face parte integrantă din poezia lui Eminescu, ca și iubirea, ale cărei accente la fiecare pas se pot identifica. Sînt și acestea elemente romantice, întocmai ca și dragostea pentru cîntecul popular, interesul pentru folclor. Numai că ele ne oferă un alt chip al lui Eminescu decît cel zugrăvit de generația decepționistă a epigonilor săi.

De fapt, toate componentele principale ale poeziei eminesciene sînt de esență romantică : în primul rînd, sensibilitatea sa poetică, exprimată de sentimentul de voluptate al durerii, pe care l-am semnalat și care-l înrudește atît de profund cu grupul romanticilor germani, — avîntul revoluționar al tinereții, cu preocuparea byroniană a titanismului și demonismului, trădînd și unele afinități cu romantismul francez, — apoi, tema nesinsă a iubirii și dragosteade natură, cu motivul atît de romantic al pădurii, frecvent și în poezia noastră poporană, — interesul și dragostea pentru această poezie, ceea ce l-a făcut un poet cu sensibilitate atît de apropiată de sufletul poporului nostru, — însăși preferința acordată filosofiei în poezie, și ea o trăsătură specific romantică.

Detaliile naturii cîntate de Eminescu sînt între altele, atît lacul îndrăgit de romantici, cît și întinsul mării luminate de lună. *„Ceea ce a văzut și resimțit (însă) Eminescu este pădurea, adîncimea ei răcoroasă, ochiul ei de apă care se deschide în stufișul ei, luxurianța ei vegetală, tainica ei forfotă animală, ducînd mintea către lumea de nimicuri a basmelor — observă* Tudor Vianu. *Prin intermediul peisajului de pădure, imaginația lui Eminescu se înlănțuie cu aceea a poporului și imaginile sale se dezvoltă în mituri poporane. Din profunzimile umbrite ale codrului i-a răsunat lui Eminescu nostalgicul cîntec al cornului, ca altădată lui Weber în Freischütz sau ca prelungul și misteriosul sunet umplînd de melancolie și neliniște sufletul lui Vigny, al lui Tieck și Lenau. Fără îndoială că prin această afini-*

tate pentru peisajul și sonoritățile pădurii, Eminescu se înrudește încă o dată cu întreaga romantică europeană, al cărei cadru propriu este centrul păduros al Europei." (*Istoria literaturii romîne*, p. 276).

S-a remarcat și interesul lui Eminescu pentru Antichitatea clasică, dar și aceasta este o trăsătură de esență romantică. Romanticii germani, cu frații Schlegel în frunte, au refuzat să accepte antagonismul cu lumea vechilor eleni, și alături de Hölderlin, fiecare cu mijloace proprii, s-au entuziasmat pentru lumea veche. Același entuziasm romantic pentru Antichitate este caracteristic pînă la un grad și lui Eminescu.

Dar fapta romantică cea mai strălucită a marelui nostru poet este însăși limba sa — unică, genuină și proaspătă și astăzi, după aproape un veac! Preocuparea pentru limbă, pentru stil și prozodie este o cunoscută trăsătură a romanticilor. Și în privința aceasta Eminescu a fost creator, marele făurar al limbii noastre poetice moderne, pe care a știut s-o facă un instrument de exprimare a gîndurilor celor mai semețe și a sentimentelor celor mai profunde. Muzica eminesciană este de o forță atractivă neîntrecută ; ea face să resimțim din plin imaginile plăsmuite de el. Prin aceste, ca și prin toate aplicările unei instrumentații artistice de cea mai nobilă esență, noi putem vorbi despre apropierea marelui nostru poet de mișcarea europeană a romantismului, în care el a creat în chip original momentul romînesc.

VICTOR IANCU

ÎMPĂRATULUI

Împărat slăvit e codrul,
neamuri mii îi cresc sub poale

Eminescu

Te caut printre ramuri
de tei și de stejari
pe unde lira sfîntă
răsfiră gînduri mari.

Copil pribeag, din cîmpuri,
m-ai dus prin dulci păduri
și-ai coborît din clavă
nectarul pentru guri.

Aflai, în nemurire,
din pagini, pe Călin,
și pe Dabija Vodă
turnînd din vreme vin.

Sublima răsvrătire
din ruga unui dac
stîrni blesteme negre
în inimi de sărac.

Cu ceata pribegită
ai scos din ură fier
rupînd zăgazuri surde
dintre pămînt și cer.

Pe Ștefan al Moldovei
l-ai dăruit cu-n cînt
și-i împletiși cunună
din flamuri lungi de vînt.

Mărite Eminescu !
Imi este mie dat
să văd cum codrul, omul,
te-aleseră,-mpărat.

ION BĂNUȚĂ

INCHINARE

Am fost un pai sau fluier de argint.
Ce-ai năzuit de l-ai stîrnit să sune ?
Eu te-am chemat ? Sau m-ai ales anume ?
Pe versu-mi fruntea ta o văd boltind.

Te-am cumpănit, te-am încrestat în mine,
M-am încîlcit şi iar m-am recules,
Luceafărul, pe pragul lui dantesc,
Sclipea nepăsător din înălţime.

Te-am re-ntîlnit dar nu mai eşti la fel.
Îmi glăsuieşte-n ritmuri altă limbă ?
Ori timpul, vrăjitorul, mi te schimbă.

Eu tot sub raza ta rămîn, cîntînd . . .
Mereu îţi cer — departe sînt de ţel —
Să te cobori în jos, Luceafăr blînd !

PRIVELIŞTI EMINESCIENE

Am întrebat codrul primăvara
Şi mi-a răspuns cu ramurile, doinindu-mi versurile tale,
Ghiocul frunzei crude parcă se dezvelea
Din sonoritatea lor.
Izvoarele tremurînd pe prund
Îngînau o chemare,
Rîvnind să refacă-n vîrtejuri
O imagine de copil cu ochii visători.
Am întrebat cuvintele
Şi ele s-au apucat să se rotească-n jurul meu,
Să se înşiruie-n simetria frazelor,
Să-mi desluşească fermecătoarea lor muzică,
Erau graţioase ca razele soarelui de primăvară,

Sau răsunătoare ca un clopot,
Unduitoare ca un bucium de seară.
În arhitectura armoniei
Ți-am recunoscut poezia.
Am întrebat luna, regina nopții,
Cînd își împrăștia negurile albe.
Treceam atunci prin cîmpul deschis,
Pe lîngă plopii cu mii de clape de la marginea orașului.
Seara, foșnind a vis,
Mi se lăsa pe umeri șovăind.
Ca o vioară
Luna cînta un vers învățat
Din „Melancolie“ . . .
Am întrebat basmele,
Toate și-au scos coifurile aurite,
Și-au despuiat străvechile armuri
Și mi-au tîlcuit cum de o vreme inima lor bate
Veșnicită în iambii și troheii poemelor tale.
Am întrebat amintirile
Și ele mi-au iscodit din seninul adolescenței
O fată zămislită din legende,
O fată cu părul bălai,
Cu petale de tei pe umeri,
Scuturate rînduri-rînduri . . .
Fata aceea mi-a modelat în suflet
Sentimentul iubirii, cu mireasmă de tei.
Și astăzi te mîngîi, iubito,
Cu fiorul rimei eminesciene,
Iar în emoția mea sfioasă
Se resfrînge desăvîrșita Poezie
Care sfărîmă veacurile.

AL. JEBELEANU

FANTASMA DE LA IPOTEŞTI

Dacă viața lui Eminescu a fost și scurtă și întunecată, opera sa, în schimb, este nu numai vastă, dacă o raportăm la cei abia 17 ani de intensitate creatoare, dar și luminoasă, prin toate acele incandenscențe, pe care le-a sădit în fiecare din paginile scrise, și care, departe de a diminua, sporesc pe măsură ce anii se adaugă anilor.

De unde vine această inepuizabilă lumină a poeziei lui Eminescu, și cînd s-au produs întîile semne ale miracolului, iată întrebări, pe care fiecine și le poate pune și la care se poate răspunde în felurite chipuri, după temperamentul interpretului. O delimitare istorică e însă absolut necesară. În 1866, cînd Eminescu debutează, întîi cu o odă funerară pentru Aron Pumnul, și la puțin timp după, la Familia, *cu poezii atît de puțin originale, ca* De-aș avea, *o variațiune pe tema unei doine și* O călărire în zori, *o compozițiune conventional romantică, poezia noastră era dominată de personalitatea a doi dintre cei mai populari rapsozi ai ei : Alecsandri și Bolintineanu. Numeroase sînt reflexele acestor doi poeți în primele compuneri ale lui Eminescu, fără a putea spune, cu certitudine, cît de robit era discipolul, la timpul acela, de spiritul poeziei mai-marilor săi, și dacă în alegerea întîilor piese ce trimite* Familiei, *nu intră și o bună doză de strategie literară, proprie tuturor debutanților și ale cărei resorturi poetul nostru a dovedit nu o dată, că le posedă și le mînuiește cu abilitate. Că și Alecsandri și Bolintineanu erau, mai ales la timpul acela, adevărații idoli ai debutantului, îndoială nu poate fi. Cînd după cei patru ani ai stagiului de la* Familia, *la Viena fiind, în articolul despre „repertoriul teatrului național", publicat în ianuarie 1870, avea să vorbească cu serioase rezerve de teatrul lui Bolintineanu, Eminescu nu pregetă să aducă un călduros omagiu poetului : „Venim cu părere de rău — spunea tiparul — la creațiunile dramatice ale d-lui Bolintineanu. O repetăm : cu părere de rău, căci națiunea așteaptă cu mult mai mult de la poetul cel mare și iubit, de la copilul ei cel desmierdat, decît acele drame fără caractere, fără scop, fără legătură, imposibile prin nimicnicia lor, astfel că* autorul lor se pare a fi uitat că e compunătorul plin de geniu și inimă a „Cîntecelor și a plîngerilor" — a „Baladelor" — sînte oglinzi de aur ale trecutului romînesc" *(subl. ns.) Iar lui Alecsandri, căruia i-a păstrat un adevărat cult întreaga viață, avea să-i consacre cîteva luni mai tîrziu, în același an 1870, cunoscutele trei strofe, cu care se încheie sacrul cortegiu al veteranilor, din* Epigonii. *Însă, dincolo de sentimentele acestea de prețuire și de admirație, întrebarea este dacă, în 1866, discipolul nu depășise oarecum cele două cercuri de influență, dacă nu năzuia spre alte zări, dacă nu intuise pe aceea a propriei sale experiențe,* *dacă manuscrisele sale nu conțineau și piese de o cu totul altă valoare. Și răspunsul îl dau, în primul rînd, înseși acele manuscrise (s. ms. — ele* Elena *și* Marta*) confecționate de poet și-n care a copiat, cu grafii variate, multe din poemele epocii acesteia, fie că apăruseră unele dintr-însele în paginile* Familiei *sau în foi volante, fie că cea mai mare parte erau inedite. Răspunsul îl dă, de asemeni, producția ulterioară debutului, de la* Familia, *unde în același an 1866, în iulie și august, publică poeziile* Din străinătate *și* la Bucovina, *atît de personale, atît de subiective, atît de originale, trimisă întîia, poate, din Cernăuți, iar a doua de la Blaj poate. Distanța ce separă aceste două poezii de cele două dinaintea lor e aceeași ca dintre o floare de cîmp și una artificială. Nostalgia, cu care evocă peisajul natal nu e o simplă temă poetică, este expresia adîncii iubiri pentru paradisul adolescenței în care-și va face apariția, întîi în versiunea de atelier, reluată, a aceleiași poezii, apoi în postumele* Un roman *(1874) și* Codru și salon *de peste un deceniu, aceea enigmatică „iubită de la Ipotești", de a cărei pretimpurie pierdere poetul nu s-a consolat niciodată, și care va fi eroina revelatoarei meditațiuni* Mortua est, *cea de-a treia poemă trimisă* Convorbirilor. *Că nu poate fi însă vorba de o cronologie sigură a creațiilor eminesciene, e de la sine înțeles, cu toate că prezumțiile, și de multe ori certitudinile, nu lipsesc. Cînd, în anul, cu osebire generos, 1881, al* Scrisorilor, *poetul își recitește caietele de junețe, și ajungînd la o 19-a piesă* (De-aș avè) *cu care debutase la* Familia, *subdatată : 1866, juxtapune cu creionul roșu noua dată : — 1881, această emoționantă întîlnire consună cu o autentificare a datelor pe care poetul le așează în josul poemelor sale. E cazul, între altele, poemelor* Frumoasă-i, *postuma ieșită la iveală abia în 1905 și* Mortua est, *pe primul ei titlu* Elena *(Meditațiune), ambele subdatate : 1866, întîi cu creionul roșu al reviziei din 1881, a doua : 1866, octombrie. E drept că următoarele două-trei versiuni, elaborate pînă în primăvara anului 1871, cînd expediază poezia* Convorbirilor, *păstrează, deși prefacerile sînt esențiale, aceeași dată : 1866, octombrie, ceea ce nu face decît să reconfirme existența autentică a primei date. Lectura paralelă a acestor două poeme, rod al aceluiași an, nu și al aceluiași moment psihologic, ar avea de ce să uimească și să tulbure, dacă astfel de treceri subite dintr-un registru într-altul n-ar ține aproape de o a doua natură în creația lui Eminescu. Poetul, ce medita la căpătîiul iubitei fără viață, fie ispitind castelele celeste :*

Cu arcuri de aur, zidite din stele
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărmuri de smirnă, cu flori care cînt ;

ce ar fi putut ademeni — supremă consolare — sufletul iubitei, fie înfruntînd divinitatea pentru atît de absurda hotărîre :

La ce ? . . . Oare *totul* nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ?
Au e *sens* în lume ? Tu chip zîmbitor
Trăit-ai anume ca astfel să mori ?
De e sens într-asta e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu ;

— încît smulgea unuia dintre cei mai intuitivi comentatori, lui Nicolae Iorga, exclamația : „A Byron sună, dar și a supremei încordări la rampă"

— poetul acestei dramatice „meditațiuni" putea totuși, în același timp să picteze unul din cele mai candide peisaje, precum cel din Frumoasă-i, *în care fiece detaliu intonă un imn de puritate, naturii caste :*

Pe stînca sfărîmată mă sui,
Gîndirilor aripi le pui ;
De-acolo cu ochiul uimit
Eu caut colo-n răsărit
Și caut cu sufletul dus
La cerul pierdut în apus.
Cobor apoi stînca în jos,
Mă culc între flori cu miros,
Ascult la a valului cînt,
La geamătul dulce din vînt.
Natura de jur împrejur,
Pe sus e o boltă de-azur,
Pe jos e un verde covor,
Țesut cu mii tinere flori.

înainte de a sfîrși cu acest madrigal, brodat cu simboluri și aluzii, însă deopotrivă de cast :

De ce nu am aripi să zbor !
M-aș face un flutur ușor
Un flutur — ușor și gentil
Cu suflet voios de copil,

M-aș pune pe-o floare de crin
Să-i beau sufletelul din sîn,
Căci am eu pe-o floare necaz :
Frumoasă-i ca ziua de azi !

Diversitatea aceasta de inspirație, afirmată încă din anul debutului, se menține de-a lungul întregii perioade de la Familia, *între 1866 — inclusiv sfîrșitul anului 1869. Un ciclu de poezii* (Nu e steluță, Din lyra spartă, Care-o fi în lume și al meu amor, Phylosophia copilei, Cînd privește oglinda mărei), *scrise un an-doi mai tîrziu, rămase, pentru a spune astfel, în cartoane, cum în cartoane a rămas, pînă la definitivarea din 1871, și meditațiunea* Elena *și misterioase la prima lectură, sînt, citite în perspectiva dramei sentimentale a iubirii pretimpuriu înhumată, reflexe explicite și vădesc la tînărul poet sfîșiat de melancolii și de aspirații, o discreție la nivelul marii sale suferințe. E ca și cum și-ar fi închis, într-un sicriu ermetic, iubirea, la care îngenunchează din cînd în cînd. Atunci inspirația se rătăcește în simbolul abisurilor marine cărora le smulge o strofă subiectivă, de o sobrietate atent gîndită, pînă și în rima finală :*

De-ai pătrunde c-o privire
Al meu sîn,
Să vezi marea-i de mîhnire
Și venin,
Ai cunoaște-atuncea bine
Traiul meu :
Suflet mort, zîmbiri senine —
Iată eu.

A spune că drama aceasta sentimentală, din adolescență, și-a fluturat vălurile cernite de-a lungul întregii vieți sentimentale a poetului, și că a vegheat ca o divinitate selenară chiar elanurile marii lui pasiuni pentru iubita de la Iași, n-ar fi deloc exagerat. Fantasma de la Ipotești e prezentă, dintru întîi, într-un poem vienez, Iubitei, *de mai restrînsă circulație, scris în octava toscană și părînd uneori, prin cîteva puncte provizorii, cu rime repetate, mai curînd un exercițiu de virtuozitate ritmică, dar care, la un examen mai atent, se dovedește nu numai adînc, prin multele și sinuoasele lui silogisme, dar sugerat și greu de sens numai în perspectiva vastei drame :*

O, nu-mi muri, o nu-mi muri, iubită,
C-atunci în veci prin noapte-aș rătăci —
Mi-aș sfărma viața-n jalea mea cumplită
Și de durere n-aș putea muri.
Aș purta-n trup inima-ncremenită,
Cu ochii stinși și gura-ar amuți.
Durerea ta m-ar face să trăiesc,
Ca să trăiesc, ca să înnebunesc.
Așteaptă dar cu moartea ta, iubită,
Pîn' ce, de fericire, — oi muri eu.
Cu roze să-ncununi fruntea-mi pălită,
Zîmbind să mă săruți, amorul meu ;
De-oi învia să știi, Dumnezeiță,
Că-un somn a fost angelic, deși greu
De nu mă voi trezi, să știi, să știi —
Că-n veci visez la ochii tăi cei vii.

. . . .

Oh, nu-mi muri, te rog ! Căci tot ce-n lume
Eu am iubit murit-au prea curînd —
Orice amor ce n-a luat drept glume
Al meu amor e astăzi în mormînt —
Dar astăzi văd c-am pierdut doar un nume :
Căci ea ești tu — tu ea — într-un cuvînt
Tu mi-ai murit o dată. — Să nu-mi mori
De-a doua oară, înger de amor.

Am amintit, ceva mai sus, de una din piesele aceleiași drame, Care-o fi în lume și al meu amor, *scrisă în distihuri, și pe care la Berlin, poetul o reia într-unul din tiparele metrice, osebite în favoare la epoca aceasta a studiilor, cum ar fi : terțina. Insistența aceasta, mai curînd predilecția pentru o temă adînc sădită în inimă, ca o cicatrice pururi sensibilă, vorbește de la sine. Din nou, la gîndul că o iubire ideală („De înger suflet, chipul de femee") i-ar putea fi partea, lumea își rîde și certitudinea poetului se cristalizează într-o terțină-inscripție :*

Ea n-a fost niciodată . . . doar în tine
De-a fost vrodată ea, de mult e moartă,
Astfel de chip *o dată-n* lume vine.

Iar la Iași, cînd a doua zi, poate, după ampla și patetica lamentație veroniană (Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci), *ce-și poartă valu-*

rile contradictorii, printr-o strofă într-alta, ca un lac bătut de viscol, conturează definitiv, admirabila elegie O, dulce înger blînd..., *cine s-ar mai putea feri să vadă în juxtapunerea acestor două măști ale lui Ianus, una din legile perpetui și ale sufletului omenesc, și ale creației eminesciene îndeosebi?*

O, dulce înger blînd,
Cu ochi uimiți de mari,
La ce mai reapari
Să-ngrèui al meu gînd?
Părea că te-am uitat,
Că n-oi mai auzi
Că-mi amintești o zi
Din viața mea de sat!
Mai poți să-ți amintești
Cum noi îmblam disculți
Și tu steteai s-asculți
Duioasele-mi povești?
Spuneam cum au îmblat
Frumos fecior de crai
În lume nouă ai
Iubita de-au aflat!

... Și după ce copila a înțeles că el vorbește „în pilda“ ei și i-a răspuns în acea ingenuă dăruire de sine, al cărei secret singure iubirile adolescente îl cunosc („Tu nu mă vei căta / În veci voi fi a ta / Căci drag îmi ești de mor...“) și după ce poetul o mustră că nu s-a ținut de cuvînt și nu-l l-a chemat „alăturea-n sicriu“, la stînga ei, în mormînt, această revelatoare concluzie, pe care biograful de mîine, cînd perdeaua de pluș a misterului de azi va fi ridicată pe de-a-ntregul, o va descifra și expune în toate datele ei:

Dar azi, cînd se părea
Că-n veci eu te-am uitat,
Tu iar te-ai arătat
Ca-n tinerețea mea;
Suflarea ta ușor
Sburat-au răcorind
Și reîntinerind
Întîiul meu amor.

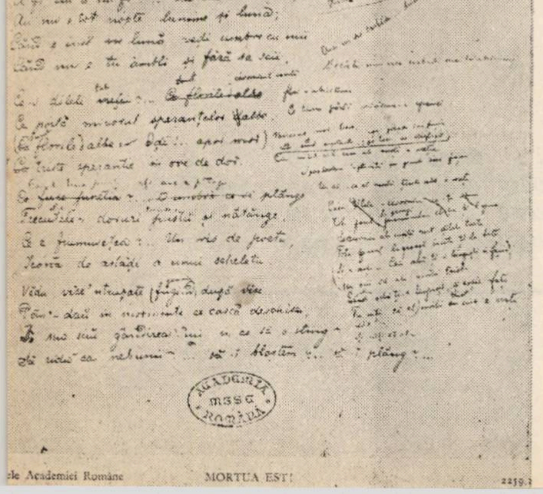
Mai tare să-mi vorbești
— De mine ce te temi?
S-aud cum lin mă chemi
Acolo unde ești!
Curînd, curînd și eu
Îmi pare c-oi pleca
Pe dulce urma ta
Iubit copilul meu!

Sînt aceleași penumbre, aceleași semitonuri și aceeași suavă duioșie pe care, alături de tortura pasiunii și de haina înveninată a lui Nessus, sentimentul iubirii la Eminescu le cunoaște, și din care au izvorît nu numai sonetele, prin excelență muzicale („Cobori încet, aproape, mai aproape... Pe *veci pierduto, vecinic adorato !"), dar și o comedie psihologică de acuitatea schiței* La aniversară *și idila înrudită din fericita și inaccesibila* Floare-albastră, *cu atît de pătrunzătorul ei ecou, ce urcă de dincolo de mormînt, nu numai din grota de nepătruns a ultimului vers :*

Și te-ai dus, dulce minune !
Și-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră ! Floare-albastră !
Totuși este trist în lume !

PERPESSICIUS

Manuscrisul poeziei „Mortua est" în facsimil



ele Academiei Române MORTUA EST! 2239

ÎN JURUL „GLOSSEI"

Problema raporturilor între optimism și pesimism în opera eminesciană a fost discutată în numeroase rînduri, dar a examina toate opiniile — cu nuanțe atît de diverse — care au fost exprimate în această privință e o operație nu numai fastidioasă ci și sterilă, de vreme ce s-a ajuns mai de mult la o concluzie acceptată în linii generale de toată lumea : pe planul gîndirii teoretice, atitudinea poetului este adeseori pesimistă, în timp ce pe plan sentimental se constată o alternanță între manifestările jubilative și cele depresive, fără o predominantă exclusivă a unora sau altora.

O caracterizare a pesimismului eminescian, cu stabilirea implicațiilor *specifice* și a limitelor sale intră în chip firesc în obiectul studiului nostru care, prin analiza simbolurilor titanului și geniului, încearcă să descopere cîteva dintre direcțiile și dimensiunile ethosului eminescian. Or, pesimismul se înscrie în sfera atitudinilor intelectuale cu o precisă semnificație etică. După cum s-a văzut, etica titaniană stă sub semnul unui intens sentiment al revoltei proiectat în mari gesturi destructive. Sufletul titanic e stăpînit de puternice vibrații, de pasiuni cu largi ecouri viitoare, ca ale marilor cascade. Dar sufletul geniului ? Pe linia lui Maiorescu, mulți au vorbit de imperturbabila indiferență a figurii geniului eminescian, de capacitatea lui de a contempla cu absolută obiectivitate spectacolul lumii. Cum motivul geniului ocupă un loc important în creația de maturitate a lui Eminescu s-a putut ajunge uneori la afirmația că substanța însăși, a lirismului său, exprimată deplin, ar implica atitudinea pasivității ataractice în perfectă corespondență cu idealul schopehaurian. Dar — cum constatam și mai înainte — între titanul eminescian și geniu (Hyperion) nu există o soluție de continuitate, ci dimpotrivă, o specifică și inedită fuziune. Seninătatea geniului nu provine din apatie și răceală, ci dintr-o sublimare a impulsurilor de revoltă titaniene. Discuția acestei probleme face necesară, în continuarea celor spuse în capitolul anterior, referirea la influența schopenhauriană. Cum afirmam și mai înainte problema e de a o circumscrie și de a o explica în contextul întregii personalități a poetului ; de a determina, pe cît posibil, nuanțele pe care le capătă ideile pesimismului filozofic, funcția pe care-o îndeplinesc în opera eminesciană. Căci poezia lui Eminescu asociază motive și teme literare care, adeseori, n-au nimic comun, ba chiar ar implica, — pe un plan riguros conceptual — o contradicție a schopenhaurismului : astfel, titanismul, profetismul polemic (care, de pildă, veștejind corupția prezentului, exaltă în schimb frumusețea eroică a trecutului) etc. Apoi, ca poet al iubirii și naturii, Eminescu este departe de viziunea sumbră a filozofului „Voinței", care recomandă anihilarea instinctualului prin ascenză, autoflagelare. G. Călinescu atunci cînd discută filozofia teoretică și practică a poetului, remarcă la un moment dat că atitudinea față de natură a lui Eminescu reprezintă punctul lui de despărțire față de concepția schopenhauriană. *„Pentru Eminescu, temperamentul de poet și om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit"*...; el consideră *„bun ceea ce e conform naturii și rău ceea ce adulterează natura"*, făurindu-și un concept al „fericirii relative", al cărui instrument sigur e instinctul, dorința de *„reîntoarcere la condițiile speței"* („Opera lui Eminescu", I, p. 107). Aspirația eminesciană spre totalitate, spre cuprinderea integrală a realului, — atitudine care se situează în continuitatea tradiției romantice — nu poate fi pusă nicicum în relație cu schopenhauerismul ; cu atît mai puțin, dragostea lui nedezmințită față de patria și valorile ethosului popular, despre care avem atîtea mărturii grăitoare. Trebuie luat apoi, în considerare marele filon al patetismului social care străbate întreaga poezie eminesciană, de la primele manifestări ale adolescentului de geniu și pînă la *Scrisoarea III-a*. Chiar dacă *Scrisoarea III-a* nu poate fi considerată o poemă în linia titanică — pentru că lipsesc proiecțiile mitic-simbolice care să permită identificarea acestui motiv — prin spiritul ei, prin tonul vehement polemic din partea a doua, prin unele detalii semnificative, ce aparține evident unui poet de structură și sensibilitate titanică. De altfel, marii satirici amari ai romantismului fuseseră poeți cu puternice resurse titaniene. Byron, Shelley, Hugo (cu ale cărui *Pedepse Les Châtiments* — satira eminesciană din *Scrisori* prezintă înrudiri) au aderat adeseori la formele lirismului polemic deschis, compunînd opera care, în absența simbolurilor exterioare, păstrau suflul interior al titanismului. Invectivele strivitoare pe care Eminescu le adresează în *Scrisoarea III-a,* paraziților sociali, falșilor patrioți, demagogilor, cinici și cretini, tuturor paiațelor politice care „numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă", sînt rostite de la o altitudine etică a profetismului negativ, sînt, în fond, niște blesteme profetice. Cei care condamnă nemernicia și putreziciunea morală a paraziților eroul liric e colectiv — dintr-un exces de mînie, *fața... sceptic-rece*, cum spune poetul. Să ne amintim că această asociere de termeni — sceptism și răceală — exprimă o trăsătură esențială a demonului eminescian :

Și acum priviți cu spaimă fața noastră spectic-rece,
Vă mirați, cum de minciunea astăzi nu vi se mai trece ?
Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă,
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înșela,
Astăzi alții sînt de vină, domnii mei nu este așa ?
Prea v-ați arătat arama sfîșiind această țară,
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu se-arate-odată ce sunteți — niște mișei !
Da, cîștigul fără muncă, iată singura pornire ;
Virtutea ? e-o nerozie ; Geniul ? o nefericire".

O anumită răceală demonică va caracteriza și geniul — ca simbol poetic (Luceafărul). O răceală în care însă se cristalizează o dureroasă dialectică a sentimentelor și ideilor. O răceală care exprimă, înainte de toate, inflexibilitate, rigoare etică, într-o poezie a purității eroice și tragice. Se pune întrebarea, așadar, dacă Eminescu a adoptat sau a vrut măcar să adopte în chip consecvent, ca atitudine de viață, aspirația spre idealul ataraxiei, pe care îl recomanda Schopenhauer ? Părerea noastră este că, prin întreaga structură a sensibilității sale, prin temperamentul său deschis, receptiv (melancolia lui fiind un reflex al acestei receptivități excepționale, și nu o melancolie „metafizică") prin aderențele lui la viața colectivă a poporului — dătătoare de forțe și certitudini — Eminescu n-ar fi putut adera la o etică a pasivității, a contemplației indiferente. Ce sens trebuie atribuit atunci unora dintre îndemnurile explicite formulate de poet, de pildă în celebra și admirabila „Glossă" ? O analiză atentă va putea releva aici un substrat *critic* de o deosebită elocvență, exprimat printr-o ironie de idei, printr-o virulență distilată în mari concepte, care nu caracterizează cîtuși de puțin spiritul resemnării stoice. Dacă „Glossa" e rodul unei posturi *contemplative* a eului poetic, se cuvine subliniat că nu e vorba aici de o contemplație apatică, ci de una profund *ironică* și *critică,* urmărind zmulgerea măștilor de pe chipurile puternicilor (pentru a pune în evidență slăbiciunea lor, jalnică nebunie a acțiunii lor, dintr-o perspectivă înalt filozofică), urmărind „demitizarea" unor mituri înșelătoare. Poezia trebuie situată în contextul unei largi tendințe literare moderne, dezvoltată încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, tendință polemică în raport cu unele reprezentări convenționale transmise de epocile anterioare și concretizată, pe una din direcțiile ei importante, prin ceea ce s-a numit procesul de „dezeroizare" a eroicului. O serie de idei incontestabil schopenhauriene sînt folosite de poet într-un sens demistificator. Se poate observa însă că actul critic în „Glossă" — ca și în alte poezii satirice eminesciene — țintește adeseori obiective sociale (indicație prețioasă asupra cauzelor reale ale pesimismului poetului):

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui :
Joace unul și pe patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i.

Soarta geniului (căci despre el este vorba în „*Glossă*") apare dinainte pecetluită într-o lume ai cărei actori principali sînt „mișeii" și „nătărăii".

Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte ;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș :
Ce e val, ca valul trece.

Sfaturile, preceptele morale se adresează, cum sugeram, unui inadaptat *genial,* unei făpturi hyperionice, ale cărei idealuri sînt condamnate să rămînă fără ecou practic. Refuzul de a participa la spectacolul lumii, atît de jalnic și de ridicol în același timp, nu-și află temeiul în vreo lașitate egoistă, ci într-o *conștiință a ineficienței,* conjugată cu dorința de a nu se murdări în atingere cu universala corupție, care se înfășoară în iluzii ademenitoare, „momește“ cu luciile ei „mreje“ :

> *De te-ating, să feri în laturi,*
> *De hulesc, să taci din gură ;*
> *Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,*
> *Dacă știi a lor măsură ;*
> *Zică toți ce vor să zică,*
> *Treacă-n lume cine-o trece*
> *Ca să nu-ndrăgești nimică,*
> *Tu rămîi la toate rece.*

Răceala e de fapt un protest al spiritului, o reacție polemică, și nu o simplă abdicare. Cine nu înțelege aceasta nu a intuit niciodată dialectica tensiunilor interioare ale poeziei.

„Glossa“ trebuie integrată, pentru a fi interpretată adecvat, ansamblului liricii eminesciene. Ea își va dezvălui atunci coordonate adînci, greu de surprins la o analiză separată. Aspiră oare Eminescu să exprime aici recomandări etice obiective și de valabilitate universală ? Și da și nu. Răspunsul la întrebarea pusă poate fi afirmativ în măsura în care poetul indică temeiurile unei atitudini de repudiere față de proasta întocmire a lumii. „Glossa“ e animată de suflul unei *revolte lucide,* asociată însă — semn al aceleiași structuri *duale* de care am mai vorbit — unei viziuni *fataliste.* Pe de altă parte, poezia reprezintă un moment al dramaticei dezbateri lăuntrice a însuși creatorului : un moment care trebuie încadrat într-o succesiune. Ca monolog interior „Glossa“ propune unele soluții etice subiective : Un eroism al solitudinii, al izolării voluntare, aspirația spre puritate glacială, realizată prin contemplația ironică. E acesta un aspect al valorii de autoconfesiune pe care o are orice mare poezie. Soluțiile numite „subiective“ nu încheie, în „Glossă“, marea dezbatere în care e angajată întreaga biografie artistică a lui Eminescu ; nu sînt nici soluțiile cele mai frecvente la care ajunge poetul *).

Ca și în cazul multor alte poezii eminesciene, cercetarea variantelor „Glossei“ este revelatoare. După cum a stabilit Perpessicius în ediția monumentală (vol. III, „Note și variante“, cap. „Glossa“, pag. 83—112), elaborarea acestei poezii se întinde pe o perioadă de opt ani : 1874—1882. Textul publicat de Maiorescu, în ediția din 1883, nu e ultimul, ci datează din 1880. Compararea celor două variante ce pot fi considerate, din punctul de vedere al perfecţiunii artistice, la o egală înălţime — mă refer la „Glossa“ din ediţia Maiorescu şi la manuscrisul din 1882 — e în măsură să nuanţeze analiza în adîncime a acestei geniale poezii. Operaţia propusă va scoate în relief, în afara comunităţii motivului general, filozofic, cîteva importante note diferenţiale.

---

* Semnificația critică a „Glossei“ — cu atît mai convingător ilustrată cu cît e dedusă dintr-o privire în spirit comparatist asupra evoluției motivului „lumea ca teatru“ — a fost pusă în valoare de Tudor Vianu, într-o pagină de o remarcabilă densitate („Eminescu“, în volumul „Literatură universală și literatură națională“, E.S.P.L.A., 1956) : *„Pentru privirile filozofului deprins să recunoască legile eterne, viața poate apărea ca o comedie și oamenii ca niște actori care repetă mereu același rol. Comparația vieții cu teatrul și a oamenilor cu actorii este un motiv provenit din antichitate, de la Epictet și Marc-Aureliu, unde l-au găsit Shakespeare și Calderon. El revine și în „Glossa“ lui Eminescu. Dar pe cînd în antichitate sau în Contra Reformă, comparația era menită să sprijine pietatea păgînului sau a creștinului supus armoniei prestabilite a lumii, în care fiecare are datoria să se supună rolului ce i-a fost încredințat de logosul universal, aceeași comparație are la modernul Eminescu atins de spiritul revoltei, scopul de a divulga comedia vieții și de a înjosi pe acei care își asumă fălnicia unor roluri în contrast înveselitor cu monotonia repetării lor. Tirania care ne umple de spaimă se degradează în ochii aceluia care o privește în felul acesta. De aci recomandația poetului, înălțat la ataraxie stoică : Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val ca valul trece ; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece“. Această recomandare a ascultat-o rareori poetul însuși.“*. Observații pe marginea „Glossei“ a mai făcut T. Vianu, în afara cărții despre „Poesia lui Eminescu“, 1930, în studiul „Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru“, cuprins în volumul „Studiu de literatură universală și comparată“, Ed. Academiei, 1963.

Făceam mai înainte observaţia că în „Glossa“ de toţi cunoscută eul poetic adoptă o atitudine critică, polemică, tinzînd să demaşte josnicia — dar şi vanitatea — oricărei strădanii de a obţine mărirea socială, fericirea iluzorie a puterii, într-o lume esenţial nedreaptă. Comparaţia celor două variante e în măsură să întărească o asemenea afirmaţie. Mai întîi, trebuie să avem în vedere faptul că textul „definitiv“ al ediţiei Maiorescu (de fapt, cum am văzut, provizoriu de vreme ce Eminescu a revenit asupra lui) coincide, ca perioadă de creaţie, cu procesul de elaborare a „Scrisorilor“ (1879—1881). Ceva din efervescenţa satirică a marilor poeme se simte, firesc, şi în „Glossa“. Manuscrisul ulterior, cel din 1882 — înscriindu-se cronologic în perioada dominată de preocuparea desăvîrşirii „Luceafărului“ — prezintă o estompare a accentelor polemice. Cum observă şi Perpessicius, avem de aface cu o anume infiltraţie în „Glossă“ a motivului din „Luceafărul“. Ironia filozofică face loc în acest text expresiei unei dureroase nostalgii a infinitului. Dacă în „Glossa“ anului 1880 lumea terestră era contemplată oarecum „din lăuntru“, poetul recomandînd atitudinea spectatorului care se retrage „în colţ“ şi petrece în sine, cu ironie, pe seama celor ce joacă, fără s-o ştie, rolurile lor groteşti pe scena vieţii, — în varianta din 1882 punctul din care e contemplată comedia existenţei e unul mai înalt, extramundan, stelar. Stilistic vorbind — dar cu evidente consecinţe într-un plan mai larg — textul din 1880 este lipsit de orice reprezentare cosmică, de parcă poetul ar fi avut în vedere o lume fără cer. Constatarea se impune după lectura variantei din 1882, în care elementul cosmic revine mereu. Las la o parte imaginea prilejuită de *soarele* care, atunci cînd apune, „răsare pe o altă faţ-a lumii“ (imagine provenită din variante mai vechi, şi reluată în „Cu mîine zilele-ţi adaogi“), pentru a mă referi la altele, mai caracteristice în direcţia celor spuse :

„Timpul care bate-n stele / Bate pulsul şi în tine“ ; sau *„Inzădar şi timpi şi stele / Ne-ar părea lunecătoare“ ;* sau : *„Numai muzica din sfere / Izvorînd de sus, te chiamă“ ;* sau, foarte elocventele versuri : *„Tu te-ndreaptă dup-o rază / Şi rămîi senin şi rece“.* Dar impresia de grandoare şi de privire din înalt, care se asociază acestei ultime variante a „Glossei“, e greu de sugerat prin citate fragmentare ; iată de ce mă simt ispitit să reproduc cîteva strofe :

Inzădar şi timpi şi stele
Ne-ar părea lunecătoare
Sunt ca frunze toate cele
Din copacul ce nu moare
Peste-un an revin în stoluri
Paseri ce se-ntind să plece
Intre-a vieţii două poluri
Totul stă şi totul trece

Nu spera, căci pentru tine
Este grea a vieții punte
Te-ar întrece ori și cine
Chiar să fii cu stea în frunte
Numai muzica din sfere
Isvorînd de sus, te cheamă . . .
În păcate și-n părere
Nu spera și nu ai teamă

De te-ating să feri în laturi
De hulesc să taci din gură
Nu îndrepți cu-a tale sfaturi
Cele strîmbe din natură
Crează toți ce vor să crează
Treacă falnic cine-o trece
Tu te-ndreaptă dup-o rază
Și rămîi senin și rece . . .

Au dispărut din varianta ultimă a „Glossei“ referirile direct polemice („Joace unul și pe patru“ ; „mișeii“ ; „nătărăii“); tema teatrului ,avînd o importanță axială în textul din 1880 (căci este reluată, sub diferite forme, în patru strofe — a 3-a, a 4-a, a 6-a și a 7-ea) se găsește acum izolată într-o singură strofă ; apoi, — o altă diferență semnificativă : pentru acela care privește realitatea dintr-un unghi sideral, e firesc ca ea să nu-i mai apară plină de primejdioase tentații. Într-adevăr, manuscrisul din 1882 nu mai pomenește de-ale lumii *„lucii mreje“*, de *„cîntecul de sirenă“* etc. Iată așadar cum o poezie ieșită dintr-o atitudine de amară ironie filozofică și de încordare polemică abia disimulată, exprimă, într-o formă mai tîrzie, o tulburătoare nostalgie, calmă și senină, a infinitului, pierzîndu-și în bună măsură duritățile sarcastice și acea vehemență stăpînită a tonului. Această „Glossă“ din 1882 aduce mărturie despre un alt moment al dezbaterii interioare pe care-o reprezintă lirica eminesciană în întregul ei. Aflăm un exemplu de ataraxie stoică mai concludent în varianta ultimă a „Glossei“ ? Greu de susținut o asemenea părere în legătură cu o poezie a *aspirației*, a atît de romanticei aspirații spre infinit, spre înălțimile astrale. Filozofic vorbind, acest text al „Glossei“, ca și cele care l-au precedat în timp, reia motive schopenhauriene, identificate dincolo de orice dubiu în cercetări mai vechi. *În actul poetic* însă, aceste motive capătă semnificații conexe, se îmbogățesc cu nuanțe esențiale (căci nuanțele sînt în poezie, esențiale), se eminescianizează profund. „Glossa“ în cele două variante analizate exprimă o mărturie patetică, obiectivată. Clasică prin echilibrul expresiei, prin tonul gnomic, prin transformarea lui *eu* în *tu* impersonal (persoana a doua e specifică satirei eminesciene) poezia aparține totuși, prin apoape toate implicațiile ei, sferei de sentimente a romantismului. E, cum am mai spus, o confesiune, dar deghizată în forme „clasice“, hieratice, și prin aceasta, cu atît mai impresionantă pentru cel care știe să pătrundă sub sclipirea lor impersonală, spre fondul de nobilă suferință, spre documentul uman pe care-l constituie „Glossa“ : document al inadaptării geniale, al unei mari sensibilități ultragiate.

De altfel — dincolo de puținele mărturii din care s-a putut legitima, printr-o interpretare unilateral estetică, teoria seninătății ataractice ca dimensiune internă a lirismului eminescian — am putea ilustra, prin exemple numeroase și concludente, imensa *capacitate participativă* a poetului. Natură esențial pasională, în permanentă confruntare cu ea însăși și cu lumea înconjurătoare, Eminescu învestește realitățile asupra cărora se proiectează fascicolul atenției sale, cu o importanță covîrșitoare, de unde și delimitările sau adeziunile sale pline de un înalt sentiment al responsabilității. Pesimismul său nu este niciodată amoral (bazat pe o negare sau o neîncredere în valorile etice), ci, dimpotrivă, apare ca rezultatul unei permanente strădanii de apreciere și ierarhizare a fenomenelor. Experiența eminesciană — în acest plan de discuție — comunică tensiunile interne a ceea ce am numi un umanism tragic. În chip firesc, o astfel de poziție intelectuală și afectivă conferă o mare extensie funcțiilor critice, evaluărilor negative, dar totdeauna acestea derivă din idealul pozitiv. Într-o postumă intitulată *Noi amîndoi avem același dascăl* (1879), Eminescu a exprimat foarte limpede nuanța etică a pesimismului său, resorturile lui adînci. O aceeași manifestare exterioară — poetul meditează asupra unui aforism latin — poate proveni din cauze profund diferite; o aceeași idee poate fi susținută pentru scopuri opuse, cu sinceritate, cu noblețe morală de unul, într-un spirit josnic și demagogic de altul:

Noi amîndoi avem același dascăl, / Școlari sîntem aceleeași păreri... / Unitul gînd oricine recunoască-l. / Ce știi tu azi, eu am știut de eri. / D-aceleași lucruri plîngem noi și rîdem... / Non idem est si duo dicunt idem. // Tu zici că patria e-n decădere, / De rîs și de ocară c-am ajuns; / Cînd cineva opinia mi-ar cere / El ar primi tot astfel de răspuns / Ca de rușine ochii să-i închidem: / Non idem est si duo dicunt idem. // Căci din adîncul gîndurilor tale / Răsare ură, din al meu amor. / Tu ai vrea tot să meargă pe-a sa cale, / Eu celui slab îi sînt de ajutor. / Cu-același gînd, noi totuși ne desfidem: / Non idem est si duo dicunt idem. // Pe mine răul, deși rîd, mă doare, / Mă ține liniștea vieții-ntregi; / Iar tu uiți tot la raza de splendoare / Ce-o varsă-asupra ta a lumii regi... / Și-ai vrea cu proprii mîini să ne ucidem: / Non idem est si duo dicunt idem.

Acest adagio — *Non idem est si duo dicunt idem* — se poate foarte bine aplica și raporturilor între opera lui Eminescu și aceea a „dascălului" său, Schopenhauer. O influență, cum subliniază adesea știința literară contemporană, trebuie privită nu numai din unghiul *transmisiunii*, ci și din acela al *receptării* ei. A nega influența lui Schopenhauer, sau a o minimaliza cu totul e în fond la fel de greșită ca și a stabili o identitate între orientările teoretice ale poetului și ale filozofului german. După cum ne-am străduit să arătăm, paralelismele ce se pot descoperi[1] între unele motive sau atitudini ale lui Eminescu și ideile schopenhauriene trebuie considerate dintr-o perspectivă mai largă, care să țină seama de însemnatele deosebiri între personalitatea poetului și aceea a filozofului. Cel care recepteazā o influență nu se comportă pasiv față de ea (dacă nu e un simplu epigon) ci o asimilează, o modifică în conformitate cu structura și tendințele sale.

---

[1] Sîntem înclinați să credem, că au mai rămas puține izvoare neindentificate. Așadar, acest raport, cercetarea influienței schopenhauriene e proctic încheiată. Rămîne însă deschis domeniului interpretării, al explicării acestei influiențe din unghiul *receptării* ei.

Ca expresie a unor factori istorici, pesimismul metafizic al lui Schopenhauer exprimă o reacţie împotriva Revoluţiei burgheze din Franţa şi a consecinţelor ei, din punctul de vedere aristocratico-feudal, conservator şi reacţionar, înclinat să nege sensul oricărei idei de progres. Universul schopenhaurian e, fundamental, un univers eleatic, imobil, în care mişcătoare sînt doar aparenţele. După cum s-a văzut într-un capitol anterior, filozofia aceasta sumbră se răspîndeşte mai ales după 1848, influenţa ei cea mai mare exercitîndu-se în ultimele 3—4 decenii ale veacului trecut. Ea corespunde — fiind nu o dată disociată de sensurile ei iniţiale — stării de derută şi deziluzie post-revoluţionară în care se află o parte a intelectualităţii europene.

Privind influenţa schopenhauriană asupra lui Eminescu din unghiul *receptării* ei se pot observa două direcţii specifice în care aceasta se manifestă. Pe de o parte rănit în marea lui sensibilitate de spectacolul mizeriei şi suferinţei poporului său, poetul e îndemnat uneori să creadă că însăşi esenţa lumii o alcătuieşte concepţia, egoismul feroce etc. Nu trebuie să vedem aici o convingere permanentă a lui Eminescu, ci doar o proiecţie a unor dureroase experienţe, o ipostază pe care adeseori însuşi poetul, prin activitatea sa politică, prin înflăcărarea sa cetăţenească o infirmă. Un al doilea aspect al infuenţei lui Schopenhauer îl constituie ceea ce s-ar putea numi *critica filozofică* a vieţii. Desprinzîndu-le poate involuntar, de semnificaţiile lor iniţiale, Eminescu foloseşte uneori ideile schopenhauriene, în direcţiile pe care i le indică spiritul său polemic. Aceste idei capătă o coloratură particulară, sînt adeseori însoţite de accente sociale puternice. Analiza *Glossei* în textul ei cel mai răspîndit poate constitui o exemplificare. Personalitate dinamică, în neîncetată căutare a unor soluţii, Eminescu rămîne un mare participant chiar şi atunci cînd recepteazǎ asimilînd-o, influenţa gîndirii schopenhauriene.

Substratul generos, tensiunea „idealistă“ (în sensul pe care-l dădea Gherea noţiunii) se pot identifica totdeauna în critica filozofică şi etică a lumii, aşa cum a conceput-o poetul.

Am încercat pînă acum să indicăm cîteva din implicaţiile particulare ale pesimismului eminescian : resorturile lui etice, tendinţele lirice pe care şi le asociază. Rămîne totuşi să stabilim mai exact limitele între care se poate vorbi de pesimism în opera marelui poet. Cînd observa existenţa unui „fond prim optimist“ Gherea pornea de la o problemă similară. Pentru criticul „Contemporanului“, manifestările spontane ale sensibilităţii eminesciene (expresia dragostei şi a intimităţii cu natura) se înscriau în sfera unei atitudini optimiste, de tipul „naturalismului“ păgîn din antichitate. Gherea ajunsese la această intuiţie stabilind diferenţele de structură între romantismul „spiritualist“ al lui Lenau şi orientarea lui Eminescu : *„Cred că e de prisos să mai stăruim asupra deosebirei dintre geniul lui Lenau şi al lui Eminescu : caracterul prim şi intim al poeziei lui Eminescu e naturalismul, un naturalism ca acela care s-a manifestat în Grecia antică ; pe cînd caracterul prim şi intim al poeziei lui Lenau e spiritualismul, romantismul, aşa cum s-a manifestat în poezia din vîrsta de mijloc. Mai mare deosebire cred că nu se poate“* etc. Peste un asemenea fond, *„s-a altoit pesimismul german“* care, la Eminescu, se constată mai ales în sfera reflecţiilor filozofice şi sociale. Fără a urmări aceste aspecte în determinările lor mai complexe, în esenţiala lor ciocnire dialectică, Gherea a surprins una din problemele specifice ale lirismului eminescian şi exegeţii de mai tîrziu ai operei poetului, — chiar dacă n-au avut în vedere distincţia stabilită de criticul socialist — au ajuns, pe alte căi, la concluzii asemănătoare. Astfel, T. Vianu în capitolul „Pesimism şi natură“ din „Poesia lui Eminescu“, vorbeşte de „îmblînzirea“ pesimismului lui Eminescu prin contactul cu natura, care „îi este prietenă poetului“. Spre deosebire de un Leopardi sau de un Alfred de Vigny, deznădejdea lui Eminescu îşi găseşte alinare în mediul codrului, al frumuseţilor firii, percepute cu o mare acuitate senzorială. Dacă la T. Vianu dialogul poetului cu natura relevă o „dulce pasivitate“, o „resemnare“, cu totul altfel se înfăţişează el în viziunea lui G. Călinescu. Eminescu îi apare ca o personalitate telurică, de o sănătate explozivă, nutrită de sevele amărui şi proaspete ale pămîntului acoperit de o proliferantă vegetaţie. În numeroase pagini de o excepţională forţă evocatoare, G. Călinescu a conturat imaginea a ceea ce s-ar numi *titanismul naturist* al lui Eminescu. Robusteţe şi gracilitate, amplă capacitate jubilativă, elanuri extinse pe scara cosmicului — iată atitudini şi coordonate ale poeziei eminesciene, în care natura şi iubirea îşi află expresia plină de un farmec iradiant, puternic şi delicat. Problemele legate de acest aspect nu pot fi, acum, decît schiţate sumar. Ni se pare însă că perspectiva deschisă asupra naturii are, în ceea ce priveşte definirea ethosului eminescian, cîteva implicaţii care se cer subliniate. E important de arătat că pentru Eminescu natura nu are doar o valoare *compensatorie* (faţă de insatisfacţiile şi mutilările produse în insul uman de societate, de „civilizaţia“ capitalistă) ci şi una *pozitivă*. Sentimentul eminescian al naturii exprimă o solidaritate socială şi istorică într-un plan foarte vast, cu ecouri foarte adînci, care ar merita să fie studiată. Deşi cu accente personal-afective marcate, atunci cînd vorbeşte despre natură, poetul se *obiectivează* într-o anume măsură, glasul lui capătă inflexiuni mai largi şi, pe linia aceluiaşi proces, în astfel de poezii intonaţiile folclorice sînt cele mai frecvente. Chiar în lirica erotică eminesciană se poate constata acest fenomen de relativă obiectivizare. G. Călinescu făcea observaţia, de altfel numai parţial justă, că Eminescu e un poet al dragostei senzuale, chiar „venerice“, ceea ce indică robusteţe virilă, un temperament direct şi extravertit. Adevărul e că există un întreg sector al eroticii eminesciene în care idila se desfăşoară în natură, după un ritual subtil folcloric, şi în care poetul exprimă un registru de sentimente dincolo de individual, reprezentînd, să zicem, psihologia tînărului îndrăgostit al literaturii populare. Această relativă obiectivare e şi un mod de regenerare, pentru că face posibil un contact fecund cu valori sigure — soliditate morală, spontaneitate, sănătate. În asemenea poezii Eminescu practică, uneori, extrăgînd efecte de delicată lirică şi de o subtilă savoare, umorul stenic, petulant şi graţios. Că poetul continuă şi în această ipostază, un filon romantic e indiscutabil, dar trebuie arătat că, prin factura specială, inefabilă, a amorului sentimental (care n-are nimic comun cu acea „ironie romantică“ definită de Friederich Schlegel), un capitol bogat din poezia erotică a lui Eminescu, raportat la experienţa romantismului european în genul discutat, aduce o prospeţime şi o originalitate incontestabile. Ambianţa naturii trezeşte în poet predispoziţiile naive, exultările și secretele ingenuității.Umorul liric eminescian, dulce și învăluitor, e un mod de participare optimistă la miraculoasa viață a naturii :

Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei Sale. // Lună, Soare și Luceferi / El le poartă-n a lui herb, / Împrejuru-i are dame / Și curteni din neamul cerb. // *Crainici, iepurii cei repezi / Purtători îi sînt de vești, / Filomele-i țin orchestrul / Și isvoare spun povești. // Peste flori, ce cresc în umbră, / Lîngă ape pe potici, / Vezi bejănii de albine, / Armii grele de furnici... // Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii, / Ca norocul și iubirea / Să ne pară jucării... etc.* („Povestea codrului").

Motivul naturii și al iubirii ocupă un loc atît de însemnat în lirica eminesciană încît numai un studiu analitic extins poate sugera bogăția de nuanțe particulare inedite pe care poetul le investește. Referințele tangențiale la poezia naturii și erosului au avut drept scop, în această discuție despre ethosul eminescian, doar de a indica un domeniu larg în care accentele pesimiste se atenuează și, nu o dată, sînt înlocuite de luminoase exultări. De la *Floare albastră* (poezie din tinerețe, scrisă probabil la Viena sau curînd după aceea, 1872 — începutul lui 1873) și pînă la *Lasă-ți lumea* (elaborată după 1873, în perioada deplinei maturități) sau *La mijloc de codru* (ale cărei variante merg pînă în 1881) un sector întreg din erotica lui Eminescu stă sub semnul unei sensibilități de mare capacitate euforică, plină de spontaneitate sănătoasă, robustă și infinit delicată în același timp.

MATEI CĂLINESCU

NATURA CA UNIVERS ÎN POEZIA LUI EMINESCU

Eminescu, înainte de a-şi desăvîrşi construcţia metaforei după regulile poeziei romantice, o cunoscuse din creaţia folclorică, din care şi romanticii la rîndul lor s-au inspirat prin interesul lor pentru limbajul simbolic al basmelor, legendelor, proverbelor. Lumea ce „gîndea în basme şi vorbea în poezii" corespundea interesului său pentru limba „plină de-nţelesuri" a producţiilor folclorice străvechi, bazate pe funcţiunea simbolică a limbajului, în care el va încifra tot mai multe sensuri proprii, idei filozofice dobîndite fie prin proprie experienţă de viaţă, fie sub influenţa literaturii romantice a timpului. Simbolul şi alegoria se dovedesc două funcţiuni ale metaforei poetice în creaţia lui Eminescu, explicată prin izvorul folcloric (1).

Un spirit folcloric se recunoaşte la poet în privirea naturii ca privelişte, în special a acelei părţi a ţării care-l încîntase „în zarea tinereţii", pentru descrierea ei folosind cu deosebire legăturile dintre sentimente şi elementele naturii, în tradiţia folclorului romînesc, în primul rînd, dar şi în al celui universal. Şi în acelaşi spirit a urmărit el şi semnificaţia simbolurilor pentru a descrie natura în perspectivă cosmică, privită deci ca univers, în care omul este doar o mică parte a unui întreg nesfîrşit, o fiinţă trecătoare în veşnicia existenţei. În poeziile mai puţin filozofice, el a fost un „naiv", în sensul dat termenului de Schiller, adică a văzut natura din mijlocul ei, uimit de imensitatea ei, ca în străvechile reprezentări folclorice create pentru explicarea ei ca univers. Pe măsură ce meditaţia asupra lumii îşi sporeşte sensul filozofic în creaţii de mai pronunţată factură romantică, el se dovedeşte un „sentimental", în sensul dat termenului, în comparaţie cu primul, tot de Schiller, adică a văzut natura în prelungirea ei dincolo de imediat, ca infinit a cărui nostalgie romanticii o simţeau în confruntarea vieţii trecătoare a omului cu veşnicia naturii. În acest sens se verifică observaţia lui G. Călinescu că la Eminescu, sub influenţă populară, „codrul, marea, rîul, luna nu sînt fenomene ci idei, divinităţi — fenomen e doar omul" (2), dar nu este acceptabilă explicaţia că neîncrederea în viaţă, pasivitatea în faţa naturii, ar fi adînc romînească oricît de „arhaică" ar fi „simţirea cuvioasă faţă de natură". Influenţa romantică explică în ce măsură viziunea folclorică, de esenţă optimistă, asupra naturii, a fost întunecată cu timpul de „anti-intelectualismul" filozofiei romantice, de esenţă pesimistă. De lămurit este deci în ce fel simbolul şi alegoria, cele două funcţiuni principale ale metaforei eminesciene, exprimă treptata schimbare a atitudinii poetului faţă de natură, pentru a se dovedi astfel că substratul folcloric, optimist, nu este definitiv întunecat de împrumuturile romantice.

În poezia lui Eminescu, cea mai largă privire a naturii ca univers este cosmogonia, reconstituită poetic, în prelungirea teoriilor moderne sau antice asupra naşterii lumii, din străvechi mituri cosmogonice, aparţinînd folclorului romînesc sau celui universal. Ca idee poetică, „începutul" lumii este în cosmogonia lui, ca în vechile reprezentări mitologice, „un noian întins de apă", iar „sîmburul de viaţă", ce „singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii", „din noian de ape puteri au dat scînteii", ca „dor nemărginit" prin care „din sure văi de haos vin colonii de lumi pierdute, izvorînd din infinit". Apa nesfîrşită, reprezentînd

---

[1] Cf. *Simbol şi alegorie în poezia lui Eminescu*, *Orizont*, 1964, nr. 3.
[2] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, IV, p. 163.

„începuturile" a ceea ce n-are „început", era în miturile cosmogonice realitatea „ultimă" prin care imaginația omului explica principiul creator al lumii.

Intoarcerea spre „începuturi", corespunzătoare cunoașterii cauzei „ultime" a tot ce există în lume, în cele mai multe cosmogonii orientale era reprezentat ca un drum spre „centrul lumii", din care toate izvoräsc în timp, ca dintr-o apă nemărginită în întinderea spațiului, sub forma unei insule plutitoare în care, după credințele primitive ale oamenilor, muritorii sperau să se bucure de o viață veșnică printr-un *dublu* al ființei lor, numit la greci *psyché,* la romani *genius,* simbolizat prin șarpe, stăpînul pămîntului și norocul casei. Dintre insulele primordiale, ieșite din nemărginirea apei o dată cu creația lumii, cea mai cunoscută pentru semnificația ei mitologică, devenită simbol poetic după pierderea sensului religios al reprezentării mitologice, a fost „Insula fericiților" sau „Cîmpurile Elysee" din poemele homerice. Ca pămînt stăpînit de Cronos, insula fericiților apare în multe mitologii ca natură dezlănțuită prin forțele ei elementare, reprezentate mitologic ca *demoni* ce trezesc „firea" omului, aceeași cu a naturii întregi, nu pentru renunțarea la viață în schimbul unui paradis transcendent ci pentru afirmarea ei în formele trecerii veșnice a existenței unice, reprezentată mitologic prin Marea Zeiță a pămîntului, simbolul fertilității vegetale și animale, al trecerii veșnice a existenței în timpul fără început și fără sfîrșit. Și pentru că imensitatea apei, pe care plutește insula primordială, face firească asocierea ei cu azurul cerului nesfîrșit, în alte mitologii „șarpele", ca simbol al pămîntului, apare ca „fratele soarelui", întunerecul și lumina confundîndu-se astfel în existența unică a universului iar forțele dezlănțuite ale naturii, reprezentate prin demoni, exprimînd afirmarea vieții în formele trecătoare ale devenirii, ca însuși *actul* ei de *a fi,* unul și același în eternitatea vieții.

Intoarcerea spre „începuturi" — pe cînd „ființă nu era nici neființă" — a preocupat pe Eminescu în explicarea poetică a „dorului nemărginit" ca principiu creator, „stăpîn fără de margini peste marginile lumii". Valorificînd în creația sa reprezentări folclorice străvechi, în confruntare cu viziuni poetice antice și moderne, el a dat fiorului cosmogonic sensul poetic al chemării „ființei ce nu moare" în trecerea veșnică a existenței. Insula lui Euthanasius, descrisă în *Cezara,* este o „insulă a fericiților", în „mijlocul" pămîntului și nu la „capătul" lui, oamenii învîrtindu-se în jurul ei, unii și putînd-o găsi cu ușurință îndemnați de porniri lăuntrice, cum a găsit-o și Cezara cînd, cu părul despletit pe umerii rotunzi și pe sînii crescuți în sete de amor, s-a aruncat în mare, cu gîndul să ajungă pînă la stîncile ce în zare ieșeau din valuri. Prin grădina de basm Cezara trece ca o închipuire de zăpadă, statuă de marmoră în lumina viorie a nopții. Roiurile de albine, fluturi albaștri, izvoarele ropotitoare, ierburile sălbatice, azurul cerului, chipurile goale ale oamenilor pe zidurile de piatră ale peșterii lui Euthanasius, toate acestea sînt simboluri ale vieții în veșnică devenire ca natură dezbrăcată de haina deșertăciunii, în care iubirea e o îmbrățișare inocentă iar moartea o trecere firească, primită fără teamă de „Cel ce găsește binele în moarte" — Euthanasius. Intr-o astfel de natură se întîlnește Cezara cu Ieronim în peștera zugrăvită de Euthanasius cu chipul primilor oameni ce, ispitiți de șarpe, se iubesc fără s-o știe, unde bătrînul își lăsase pe o mescioară o scrisoare cu ultimele gînduri : „Simt că măduva mea devine pămînt, că sîngele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei reflectează lumea în care trăiesc. Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu : liane și flori de apă să înconjoare cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățesc părul și barba cu firele lor și în palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții — soarele —, viespii să-și zidească faguri, cetatea lor de ceară. Rîul, curgînd în veci proaspăt, să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit de sute de ani într-o insulă fermecată".

Din gîndurile lui Euthanasius se înțelege că întoarcerea spre „începuturi", prin insula plutitoare pe apele în care Ieronim și Cezara înoată pentru a se întîlni în beatitudinea inocenței primitive, fără conștiința frumuseții și a goliciunii lor, are sensul găsirii „centrului" existenței, prin contopirea cu natura în veșnică devenire, fără început și fără sfîrșit, din care „izvorăște" ordinea timpului și a spațiului. Simbolul este de adîncă semnificație în poezia lui Eminescu, explicînd nu numai ideea izolării de lume într-o societate străină de înțelegerea sensului adevărat al vieții, ci și simțirea iubirii ca un sentiment al naturii, în toată erotica poetului.

Simbolul vieții în veșnică devenire, central în poezia lui Eminescu, se întregește cu alte reprezentări mitologice în privirea naturii ca univers. Ținînd seama de izvorul folcloric al imaginii poetice, bolta cerului, cu soarele, luna și stelele ei, are o valoare simbolică în mod firesc comparabilă cu a apelor pămîntului, întrucît în cele mai vechi mituri cerul era un element al genezei. Ceea ce „insulele fericiților“ erau pe apele pămîntului era pe bolta cerului luna, astfel că pămîntul și luna erau explicate ca fiind făcute din aceeași substanță, avînd aceleași funcțiuni în actul „începutului“ vieții, reprezentate prin Marea Zeiță sau Zeița Mamă, simbol al fertilității pămîntului. Pentru că luna aduce ploile, fertilizînd pămîntul, în vechile mituri se întîlneau în aceiași semnificație : Luna, Femeia, Pămîntul, Fertilitatea. Ca și întreaga vegetație a pămîntului, prin sămînța îngropată care crește într-o nouă plantă, rămînînd în întunerec un timp pentru a reapare într-un nou ciclu, luna era reprezentată mitologic ca o divinitate a vieții universale, simbol al nașterii și al morții, nașterea și moartea fiind deopotrivă formele devenirii veșnice a întregii existențe.

Aceasta este dialectica naturii, pe care oamenii au observat-o încă din timpurile primitive, exprimîndu-o în forme potrivite capacității lor de gîndire. Ca zeiță a vegetației, și avînd chiar prin aceasta atributele zeiței lunare, în imagine mitologică luna reprezenta viața naturii în veșnică reînnoire, totodată țesînd destinul omului într-o pînză mereu reîncepută și niciodată terminată. În anumite mituri orientale, misterul devenirii veșnice a naturii în formele ei trecătoare era reprezentat prin chipul zeiței lunare, la egipteni păstrat în templul de la Sais, acoperit de un văl pe care niciun muritor nu îndrăznea să-l ridice, în antichitate omul avînd un puternic sentiment al „limitei“. În epoca modernă romanticii post-kantieni, pentru a ridica blestemul aruncat de înaintașul lor asupra cunoașterii metafizice, au valorificat motivul folcloric al zeiței lunare ca metaforă a cunoașterii nelimitate : un muritor curios a scos vălul de pe chipul necunoscut și mare i-a fost surprinderea cînd și-a recunoscut în el propriul chip, semn că misterul existenței în om trebuie căutat, lumea fiind „în sine“ așa cum el și-o reprezintă prin formele subiective ale cunoașterii.

În poezia lui Eminescu, ca în vechile reprezentări mitologice, luna țese din razele ei destinul omului în formele contradictorii ale devenirii, nașterea și moartea, dar simbolul folcloric încifrează, ca la romantici, o idee poetică mai complexă, cu izvoare directe în filozofia și poezia romanticilor, care au valorificat vechile motive folclorice în sensul idealismului transcendental. Ca poet cu înclinații filozofice, a avut și el tentația post-kantienilor de a descoperi „lucrul în sine“ ascuns în formele timpului și spațiului, ca „izvor“ al existenței. În unele proiecte cosmogonice, bătrînul dascăl sub a cărui frunte viitorul și trecutul se încheagă, chiar poartă numele lui Kant. Imaginea poetică se construiește însă în urmele vechii reprezentări folclorice. Bolta cerului, cu luna care varsă peste toate voluptoasa ei văpaie, e mai mult decît o priveliște nocturnă, e universul nemărginit, pe care cugetul omului vrea să-l cuprindă în formele cunoașterii kantiene. Gîndul asupra „începutului“ și „sfîrșitului“ ciclurilor cosmice între care se consumă existența în veșnica ei devenire, scoțînd din noaptea amintirii o vecie-ntreagă de dureri pe care le simțim ca-n vis pe toate, se țese sub fruntea bătrînului dascăl în razele lunii, străvechi simbol poetic al nașterii și al morții, al soartei omului în trecerea veșnică a naturii :

Lună, tu stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci ;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară
Și cîți codri-ascund în umbră strălucirea de izvoară !
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Cîte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți !
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești !

Fără înțelegerea simbolului folcloric al zeității lunare este lipsită de sens încadrarea cosmogoniei, ca gînd al bătrînului dascăl, în peisajul lunar al mării, dar și ideea poetică a imaginii, privirea vieții trecătoare a omului în raport cu imensitatea universului, dintr-o înălțime în care toate în lume par nimicuri, implicit frămîntările omului pentru găsirea sensului formelor trecătoare ale vieții :

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare !
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate ;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul luminării . . .
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,

Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucirea de izvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate,
Şi pe toţi ce-n astă lume sînt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpîneşte raza ta şi geniul morţii!

Privind lumea pe dimensiunile „cosmogonice" pe care le deschide cugetul bătrînului dascăl, Eminescu nu o dată a reţinut în poeziile lui frămîntările oamenilor, ca şi pe ale sale proprii, în simboluri ce semnifică vechimea şi depărtarea, întrucît şi una şi alta exprimă aceeaşi năzuinţă filozofică, specifică romanticilor post-kantieni, nostalgia infinitului, ieşirea din lumea timpului şi a spaţiului, considerată doar o trecătoare iluzie în raport cu veşnicia naturii. In *Cuvînt despre Eminescu,* Tudor Vianu remarca: „Inălţimea, vastitatea şi adîncimea sînt trăsăturile principale ale lumii şi simţirii eminesciene... Mintea lui Eminescu lucrează cu ideea originilor lumii, a infinitului, a creaţiei, adică în cele mai înalte concepte făurite de raţiunea omului. Printre acestea, ideea eternităţii stăpîneşte mintea sa într-o asemenea măsură, încît una din atitudinile cele mai obişnuite ale poeziei sale este considerarea lucrurilor din perspectiva eternităţii, sub specie aeternitatis. Este în toată poezia lui Eminescu o considerare a lucrurilor foarte de sus şi foarte de departe, dintr-un punct de vedere care ruşinează orice îngustime a minţii, orice egoism limitat" (1). Ceea ce putem adăuga este că în privirea lumii de departe şi de sus influenţa romanticilor, despre care se spunea că plîng veşnic ceea ce n-au pierdut niciodată, a fost cea care l-a făcut pe poet să dea simbolurilor vechimii în timp şi depărtării în spaţiu sensuri pe care ele nu le aveau în viziunea folclorică, ajungînd şi el astfel la o filozofie a nimicniciei lumii şi a zadarnicei alergări după iluziile deşarte ale existenţei. Impreună cu Schopenhauer putea gîndi şi el la „nimicul" din care toate au ieşit şi în care toate se vor întoarce, cît şi la suferinţele zadarnice ale omului ce trăieşte prin voinţa oarbă de a fi, care atrage totul în viaţă. Simbolurile poeziei lui puteau pînă la un punct să sugereze această idee. In spaţiul nemărginit al cerului stelele ard pînă ce pier, pe întinderea necuprinsă a mărilor corăbiile îşi clatină catargele pînă dispar, cocorii pornesc pe-ntinsele drumuri de nori pînă nu se mai zăresc şi, privite din aceste înălţimi, în cercul strîmt al vieţii omeneşti, vieţile şi tinereţile trec şi se sting ca floarea cîmpului. In dimensiunile nesfîrşite ale lumii zadarnică pare eterna alergare a omului după formele trecătoare ale vieţii. De aici şi melancolia, tristeţea şi dispreţul poetului pentru orice amăgire într-o viaţă trăită fără rost.

Totuşi, prin recunoaşterea sensului folcloric al simbolului poetic în imaginea naturii ca univers, observăm că chiar cînd poetul privea lumea sub specie aeternitatis, căutarea „izvoarelor" vieţii nu însemna pentru el renunţare la viaţa pămîntească, o dispariţie în neant, ci tocmai cufundarea în principiul devenirii ei, o întoarcere în mijlocul naturii veşnic tinere, pe care o regretă în chemările iubirii lui, o dată cu lumea ce gîndea în basme şi vorbea în poezii, lumea tinereţii lui petrecute în mijlocul naturii. In imaginea poetului, „glasul vechilor păduri", „zarea eternei dimineţi", „ochii păgîni şi plini de suferinţi" etc. devin astfel expresiile simbolice ale unei puternice dragoste de viaţă şi totodată a dispreţului ironic pentru o anumită formă socială a vieţii, pentru „cercul strîmt" al societăţii în care el, ca geniu creator, a încercat să privească trecătorul în perspectiva veşniciei. Reconstituirea izvorului folcloric nu este astfel lipsită de interes pentru înţelegerea ideii incifrată în imaginea poetică.

In cele mai multe limbi indo-europene soarele era denumit ca divinitate bărbătească: Helios, Sol, Ra, Horus, iar luna ca o divinitate femeiască: Selene, Hera, Artemis, Diana, Isis, Istar. Chiar Persephona era o zeiţă lunară. Fiul ei, Zagreus, închipuit ca un şarpe cu corn, a fost omorît de titani, reînviat apoi în Dionysos, zeul vegetaţiei, celebrat într-un ritual orgiastic din care s-a născut tragedia şi o dată cu ea o nouă conştiinţă a omului în raport cu condiţia pămîntească a vieţii lui, în misteriile eleusiene elementele dezlănţuite ale naturii simbolizînd veşnica înnoire a naturii sub continua acţiune germinativă a lunii. In limbile în care luna purta nume bărbătesc ea nu putea fi identificată cu Zeiţa Mamă, Pămîntul, dar ca simbol al fertilităţii trebuia să preia funcţiunile zeiţei, fiind închipuită ca un zeu ce încearcă să ispitească pe femeile pămîntene. Şi cum luna reprezenta principiul activ iar pămîntul pe cel pasiv, în miturile zeiţelor lunare era firesc ca zeiţa să reprezinte principiul activ sub forma ispitirii bărbaţilor pămînteni.

Dintre toate miturile de acest fel, cu adîncă semnificaţie umană, cel mai cunoscut ca motiv poetic a fost mitul lui Endymion, tînărul pămîntean de o rară frumuseţe îndrăgit

---

[1] T. Vianu *Cuvînt despre Eminescu,* Caiete critice I.

de Selene, zeița lunară. Zeița, spune povestea, a permis muritorului să-i ceară o favoare. Acesta a cerut să-l lase să doarmă mereu, vrăjit de zeiță, fără să îmbătrînească și să moară, ceea ce Selene îi poate conferi ca zeiță lunară care nu moare niciodată ci mereu se schimbă, crește și descrește, dispare și apare odată cu schimbarea naturii veșnice. Mitul a avut o circulație în literaturile vechi, în vîrsta lor mitologică, dar apare și în literatura modernă, împreună cu valorificarea altor motive folclorice. Un ecou al lui se recunoaște și într-o poezie a lui Eminescu, concepută încă din epoca berlineză, sub titlul *Dona Sol* (IV, 427) :

Te rog rămii o clipă încă / Ca să te string duios la piept / Din fericirea mea adincă / Așí vrea să nu mă mai deștept. // .... / Ades cind frunzele pe cracă / Șoptesc ca zgomotul de guri / Ce se sărută și se-mpacă / În umbra-adincă de păduri / Eu stau unde pătrunde luna / Pe alb izvor, sunind domol ; / De cintă păsările-ntr-una / De tine cintă, dona Sol. // Și pe oglinda mișcătoare / Stau de privesc un straniu joc : / E apa pururi călătoare / Pe chipu-mi ce rămîne-n loc. / S-au desprimăvărat pădurea / Suspină păsările-n stol...! Și numai eu, gindind aiurea / Gîndesc la tine, dona Sol. // De ce doresc singurătate ! Și gindul tainic de izvor, / De ce cind codrul frunza-și bate / Adorm pe verdele-i covor ? / Ca prin lumina cea rărită / Prin umbra moale de (pristol) / Să mi se-arate liniștită / A ta ivire, dona Sol. // Să văz cum mina ta indoaie / În arc o ramură de fag / Și ca Diana cea bălaie / Îți faci in codru mîndru prag / Săgeți de aur pe-al tău umăr, / Gonești vinatul tău in stol, / Dar peste frunze fără număr / Nu-mi lași o urmă, dona Sol. // Chiar de luceafărul de seară / Te tem, căci dulce arde el, / Cînd treci frumoasă și ușoară / În umbra negrului castel...

Dona Sol este deci un nume de femeie, în a cărei imagine stăruie simbolul folcloric al zeiței lunare, cea care vrăjise pe pămînteanul Endymion. Este aceeași cu Diana cea bălaie, zeița vegetației ce-și privește chipul în oglinda apei pururi călătoare, unul și același chip în mereu alte valuri trecătoare, privit de muritor prin umbra codrului cînd ea trece frumoasă și ușoară în umbra negrului castel, însoțită de luceafărul de seară. Dona Sol este chiar înlocuită cu Diana în poezia *Diana*, publicată deabia în 1884, dar cu mici modificări în precizarea ideii poetice de origine folclorică :

În cea oglindă mișcătoare
Vrei să privești un straniu joc,
O apă veșnic călătoare
Sub ochiul tău rămas pe loc ?
S-a desprimăvărat pădurea,
E-o nouă viață-n orice zvon,
Și numai tu gindești aiurea,
Ca tinărul Endymion.

Chipul zeiței, mereu același în oglinda mișcătoare a apelor, simbolizează devenirea veșnică a naturii, viața veșnică în formele ei schimbătoare, ceea ce pămînteanul Endymion îi ceruse Selenei. Drumul zeiței însoțită de luceafărul de seară era reprezentat în tradiție folclorică asemeni unui ținut de basm, de unde toate izvorăsc în lume, a cărui taină o caută pămîntenii vrăjiți de zînele nemuritoare, doritori de tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Castelul zeiței descris de poet e o dezvoltare a imaginii folclorice, reprezentînd nemărginirea universului, cum se vede și din reluarea motivului în postuma *Dacă treci rîul Selenei* (IV". 179) : Dincolo de rîul cu apele mereu schimbătoare, într-o prelungire nesfîrșită este o frumoasă grădină cu copaci uriași, liane ce spînzură-n aer snopii de flori, vițe de vie cu rodul îngălbenit în soare, așadar un ținut de basm asemănător cu insula lui Euthanasius. Palatul Selenei, așezat în mijlocul grădinii, se înalță pe columne argiloase în arcade și ziduri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, cu mîndre icoane a fetelor de crai, codri cu arbori vrăjiți și albe cerboaice:

Iar prin coloane pare că vezi trecind o minune :
Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge in valuri
Pe umeri in jos, imflat cu dulce de miroase și cintec,
Care tremură-n veci in aerul fin al serei.
D-umerii goi abia se ține o mantie albastră
Miinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde
Și cu mărgeanul ce cade pe sini și cu crețíi de mantă.

Peisajul este asemănător cu cel din *Melancolie*, poezie care însă dezvoltă altă idee, ieşirea din durata timpului cu sentimentul zădărniciei existenţei motivată în filozofia epocii prin sistemele romantismului post-kantian, în teoria inexistenţei lumii obiective. De asemeni, peisajul este asemănător cu insula lui Euthanasius, simbol al vegetaţiei în veşnică devenire, acelaşi cu peisajul lunar din *Sărmanul Dionis*, în care Dionis se întîlneşte cu Maria, ca şi Ieronim cu Cezara în insula lui Euthanasius, cu gîndul de a se transpune în „izvorul" existenţei în timp şi spaţiu. Atît numai că în nuvela *Sărmanul Dionis* filozofia idealistă germană a dat imaginii poetice o bază teoretică opusă reprezentării folclorice, călătoria în lună avînd sensul ieşirii din contingent, „luna" corespunzînd simbolic unui „lucru în sine" kantian, existent în mod obiectiv dar de necuprins ca realitate obiectivă în formele apriorice ale cunoaşterii, timpul şi spaţiul.

Mai apropiat de viziunea folclorică este peisajul lunar al zînei Dochia, în *Memento mori*, descris ca drum al zeiţei pe apele rîului ce trece prin împărăţia zeilor, spre a soarelui cetate, în grădina zorilor (IV, 128) :

Prin pădurile de basme trece fluviul cîntării.
Cîteodată între codri el s-adună, ca a mării
Mare oglindă, de stînci negre şi de munţi împiedecat
Şi-un gigantic lac formează într-a cărui sîn din soare
Curge-aurul tot al zilei şi îl imple de splendoare,
De poţi număra pe fundu-i tot argintul adunat.

Apoi iar se pierde-n codrii cu trunchi groşi, cu frunza deasă,
Unde-n arborul din mijloc e vrăjita-mpărăteasă,
Unde-n sălcii mlădioase sînt copile de-mpărat ;
Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă,
A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stîlpi sînt trunchiuri groase,
A ei bolţi streşini de frunze arcuite-ntunecat.

Vrăjita-mpărăteasă nu este alta decît zeiţa vegetaţiei, zîna codrilor din ţara de basm a vechii Dacii, îndrăgită de cuceritorii ţinuturilor carpatice, evocată de poet în *Povestea Dochiei şi ursitorile* (VI, 84), în spirit folcloric, ca mamă a unui copil căruia ursitoarele i-au menit „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte".

E greu de precizat în ce fel mitul Dianei şi al lui Endymion, ca simbol poetic al iubirii dintre om şi zeiţă, a ajuns o temă a poeziei lui Eminescu. Nu este exclusă presupunerea că imaginea zeiţei lunare putea fi sugerată de vreo reproducere a Dianei din Louvre, ca aceea din lucrarea lui Odobescu, *Pseudo-Kinegeticos*. In studiul asupra izvoarelor *Luceafărului*, D. Caracostea caută motivului o altă deschidere în literatura universală : „Zeiţa trece plutind parcă deasupra teluricului, inaccesibilă la zvonurile şi chemările lui. S-ar zice o paralelă la icoana întruchipată de romanticul englez John Keats în poema *Endymion*, unde Diana înfăţişează zeitatea cu suflet înalt, care ridică la ea pe pămînteanul Endymion, cel amintit de Eminescu aici"[1]. Apropiind tematica *Dianei* de aceea a *Luceafărului*, istoricul literar presupune o legătură a poeziei lui Eminescu cu poezia lui Keats, fie prin vreun imitator german fie direct, tocmai pentru că în ea vibrează discret tema poetului englez : opoziţia ceresc-pămîntesc.

Ţinînd seama de semnificaţia folclorică a motivului poetic, cît şi de insistenţa lui în întreaga creaţie eminesciană, ce trebuia să poarte titlul *Lumină de lună*, izvoarele poeziei pot fi căutate nu numai în poezia romanticilor ci şi în studiile lor asupra folclorului, şi chiar în folclorul romînesc, care păstrează motivul ca moştenire din zestrea folclorului universal. In folclorul romînesc numele Dianei a cuprins şi numele celorlalte zeităţi ale naturii, vechi spirite ale pămîntului în gîndirea primitivă, pentru că poporul romîn în epoca formării lui, nu şi le putea închipui, ca zîne, decît ca fiinţe ce trăesc în pădurile nesfîrşite, deci asemeni străvechii Diane, zeiţa pădurilor şi a vegetaţiei, aceeaşi cu împărăteasa vrăjită, prefăcută din cetate în codru, în mitul lui Eminescu. Originea lunară a „zînei" — „Diana" — ar putea-o dovedi în limba romînă numele celor vrăjiţi de ea : „Dianatici" — „zănatici", sensul mai vechi al cuvîntului „lunatici" — explicat astfel de V. Pîrvan. In sensul folcloric al cuvîntului, „zănaticii" sînt cei stăpîniţi de puterea Dianei, zeiţa lunară, ca şi fiinţele elementare ale pămîntului, demonii, ispitiţi să caute „izvoarele vieții dincolo de formele ei trecătoare, în forțele dezlănțuite ale naturii. Ca și Endymion, „cel îmbrăcat", îmbrăcat în pînza vrăjită a Dianei, în basmele romînești Făt-Frumos găsește „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" în țara zînelor, într-o lume în care muritorul poate ajunge cu imaginația, cum ar fi spus Eminescu, numai „dacă trece rîul Selenei".

---

[1] D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, p. 201.

Menținînd în parte valoarea simbolului demonului, împrumutat din tradiția folclorică, poetul a făcut din zmeul unui basm, *Fata în grădina de aur*, o întrupare a geniului nemuritor, în legenda *Luceafărului*. Poezia are aceeași temă cu a celor inspirate din mitul Dianei și al lui Endymion, doar termenii sînt răsturnați : Ca și Diana pe Endymion, Luceafărul, însoțitorul Dianei, aici înlocuitorul ei, într-o arătare demonică ispitește pe o muritoare. Deci problema este în ce măsură conștiința Luceafărului exprimă ceea ce în străvechile mituri reprezenta zeița lunară : ideea devenirii lumii și a vieții, pentru a explica prin ea și sensul resemnării poetului față de „cercul strîmt" al unei societăți lipsite de sentimentul idealului nemuritor.

În prima variantă a basmului versificat, fata de împărat păstrează ceva din imaginea zeiței vegetației, apariția ei amintind de aceea a Dianei, din poezia cu același nume (VI, 47) :

A fost odat-un împărat -el fu-ncă
În vremi de aur, ce nu pot să-ntorn,
Cînd în păduri, în lacuri, lanuri, luncă,
Vorbeai cu zeii, de sunai din corn.
Avea o fată dulce, mîndră pruncă,
Cu care basme vremile ș-adorn',
Cînd trece ea, frumoase flori se pleacă-n
Ușorii pași, în valea c-un mesteacăn.

Treptat, o dată cu investirea zmeului cu atributele Luceafărului, și deci cu schimbarea funcției personajelor, fata de împărat se izolează de pămînteni fără a depăși prea mult condiția omenească. Ea este „din rude mari împărătești", „o prea frumoasă fată" și „mîndră-n toate cele", comparația ei cu „fecioara între sfinți" și „luna între stele", pierzîndu-și orice urmă de reprezentare mitică, fiind impusă doar de plasarea acțiunii într-o atmosferă de basm. În schimb zmeul, care în basm reprezenta condiția pămîntească, „născut din soare, din văzduh, din neauă", de-amorul ei prefăcut în stea, în primele versiuni ale legendei Luceafărului își păstra doar vechile atribute chtoniene, imaginea neexprimînd o semnificație deosebită a întrupării lui (VI, 56) :

Un smău o vede, cînd s-a pus să stee
N-a ei fereastă-n asfințit de sări ;
Sburind la cer, din ochi-i o scintee
Cuprinse-a ei mîndrețe, fermecări ;
Și-n trecătoarea tînără femee
Se-namoră copilul sfintei mări —
Născut din soare, din văzduh, din neauă
De-amorul ei se prefăcu în steauă.

Căzu din cer în tinda ei măreață,
Se prefăcu în tînăr luminos
Și corpul lui sub haina ce se-ncreață,
S-arată nalt, subțire, mlădios.
Păr negru-n vițe lungi ridică fața
Și ochi-albaștri-nchis, întunecos,
Iar fața-i albă, slabă, zîmbitoare —
Părea un demon rătăcit din soare.

În varianta definitivă a poeziei, în care raportul inițial muritor-nemuritoare este complet răsturnat, luceafărul apare de la început ca reprezentare simbolică a devenirii, femeia muritoare privindu-l „cum pe mări răsare și străluce, pe mișcătoarele cărări corăbii negre duce". Răspunzînd chemării pămîntești, el se întrupează din elemente de o străveche semnificație folclorică, făcînd evidentă înțelegerea lui ca ființă nemuritoare : văzduhul, marea, soarele, focul, văpăile, fulgerul, noaptea :

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Și din a haosului văi
Un mîndru chip se-nchează,
. . . .
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare
. . . .
Iar cerul *este tatăl meu*
Și mumă mea e marea
. . . .
Am coborît cu-al meu senin
Și m-am născut din ape
. . . .
Și soarele *e tatăl meu*
Iar noaptea-*mi este muma*...

Ca ființă „dintru început", întrupată din elementele genezei, geniul nemuritor vrea să ducă pe femeia muritoare într-o lume veșnică, simbolizată prin aceleași elemente ale naturii nemărginite în timp și spațiu :

„Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe
Și toată lumea în ocean
De tine o s-asculte
. . . .
„O vin, în părul tău bălai
S-anin cununi de stele
Pe-a mele ceruri *să răsai*
Mai mîndră decît ele".

Este lumea nemuritoare a geniului, în raport cu viața omului trăitor în timp însemnînd „izvorul" existenței, ca și luna în spațiul nemărginit al Sărmanului Dionis sau insula lui Euthanasius, în conștiința Luceafărului cu valoarea actului „dintru început", cosmogonic, cînd „vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naște".

În conștiința Luceafărului nemurirea este simbolizată, ca și în vechile reprezentări mitologice, prin natura în veșnică mișcare, „ființa ce nu moare", cum este ea numită în unele versiuni ale poeziei, indicație asupra recunoașterii obiectivității existenței în formele schimbătoare ale timpului și spațiului (II, 387) :

Oricît te-ai plinge de cu foc
Și-ai blestema pe soarte
Natura n-are timp și loc
Și nu cunoaște moarte

Ea n-are pierderi, nici folos
Ea nu cunoaște goluri
Căci stoluri care zboară-n jos
Se-ntorc la anul stoluri.

Că expresia „natura n-are timp și loc" nu înseamnă că ea e lipsită de dimensiunile existenței obiective ci, dimpotrivă, că veșnicia ei nu e oprire în timp și nici limitare în spațiu, se vede din completarea „ea nu cunoaște goluri" și „n-are pierderi nici noroc", într-o mișcare dialectică al cărei sens este explicat în altă versiune (II, 406) :

Din sinul zilei cei de ieri
Se naște azi și moare
Chiar soarele perind din cer
Din nou s-ar naște soare

Să piară timpul înnecat
În văi de întuneric
El s-ar renaşte luminat
Ca să se-nvîrte sferic

Din zarea negrei vecinicii
Privind s-ar recunoaşte
Căci toate nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

În imaginea poetică a naşterii şi a morţii în veşnica mişcare a naturii apare, alături de soare, luna, simbol cu aceeaşi vechime folclorică (II, 384) :

Şi-n orice clipă te întrebi
Unde e soare, lună
E-n orice clipă-ndeosebi
Şi-n toate împreună.

În gîndirea poetică a lui Eminescu explicaţia „e-n orice clipă-ndeosebi şi-n toate împreună" înseamnă o viziune dialectică asupra raportului dintre veşnic şi trecător, general şi particular, în mişcarea naturii, exprimată prin metafora soarelui şi a lunii, vechi simboluri folclorice ca şi în unele versiuni ale *Glossei*, îngemănate cu ale *Luceafărului* (III, 104, 108—109).

În unele versiuni ale poeziei, în loc de *natură* apare altă expresie a mişcării veşnice (II, 414) :

Noi *nu cunoaştem timp şi loc*
Şi nu cunoaştem moarte
. . . .
Noi *n-avem pierderi şi folos*
Şi nu cunoaştem goluri
Căci stoluri care zboară-n jos
Se-ntorc la anul stoluri.

Aceasta înseamnă că Luceafărul ajunge la conştiinţa nemuririi lui prin întoarcerea spre natura veşnică din care s-a născut, o dată cu lumea, în zborul său către „ziditorul lumii", simbol al glasului ce-i sună în auz, ca *demon*, sfătuitor intern al fiinţei lui de *geniu* creator. Oamenii cred că toate sînt trecătoare pentru că ei sînt trecători, dar conştiinţa geniului face o distincţie între trecător şi veşnic, între formele trecătoare ale existenţei veşnice şi ceea ce veşnic se schimbă în ea (II, 405) :

Şi numai ei durează-n vînt
Deşerte idealuri
Cînd valuri află un mormînt
Renasc în urmă valuri

Pentru că ei sînt trecători
Sînt toate trecătoare —
Au nu sînt toate-nvelitori
Fiinţei ce nu moare?

Tot ce a fost, tot ce va fi
De-apururi faţa este
Iar basmul trist al stingerii
Părere-i şi poveste.

Prin „faţa" a tot ce-a fost şi ce va fi, ca faţă a „fiinţei ce nu moare", trebuie înţeles prezenţa veşnică a naturii în tot ce în ea se schimbă veşnic, astfel că Luceafărul, prin întoarcerea la natura veşnică din care s-a născut, are conştiinţa că rămîne tot „luceafăr" (II, 438), că tot Hyperion rămîne ori unde ar apune, deosebit deci de muritorii ce cred că toate sînt trecătoare pentru că ei sînt trecători, într-o ultimă explicaţie a „ziditorului" lumii : „Ei numai doar durează-n vînt deşerte idealuri — Cînd valuri află un mormînt răsar din urmă valuri... Iar tu, Hyperion rămîi, ori unde ai apune, tu eşti din forma cea dintîi, eşti veşnică minune".

Ca ființă „dintru început", născut din ape și văzduh, Hyperion este așadar în iubirea pămîntenilor „dorul nemărginit" de „ființa ce nu moare", prin repetatele lui rotiri pe bolta cerului dînd „orizont nemărginit" vieții pămîntenilor. În aceasta constă vraja Luceafărului îndrăgostit de o pămînteană, ca în vechiul mit Diana de Endymion. Luceafărul luminează viața pămîntenilor ce „au stele cu noroc și prigoniri de soarte", în povestea alegorică a geniului nemuritor, tocmai pentru că Eminescu a reținut în imaginea poetică vechea semnificație folclorică a simbolului, ideea de naștere și moarte în veșnica devenire a naturii, țesută ca destin al omului de o zeitate lunară într-o pînză mereu reîncepută și niciodată terminată, într-un timp veșnic și un spațiu nemărginit, ce constituie „orizontul" Luceafărului.

În povestea alegorică a Luceafărului poetul dacă a păstrat vechiul simbol folcloric i-a sporit totuși semnificația, cum însuși explică în nota marginală a poeziei, pentru a exprima prin el propria sa experiență de viață în „cercul strîmt" al celor ce își „măsură lumea lor cu cotul și timpu-npart cu luna", ținîndu-se de „învelitorile" trecătoare ale „ființei ce nu moare", considerate de ei ca eterne într-o devenire fără oprire, printr-o confundare a mersului înainte cu o învîrtire pe loc. Ca moment istoric, cercul strîmt față de care poetul își arată decepția nu putea fi, desigur, decît al contemporanilor săi, considerați epigoni în comparație cu înaintașii revoluționari, încrezători în progresul social. În experiența de viață pămîntească a Luceafărului, opoziția dintre el și muritori este cu atît mai mare cu cît mai de sus, mai ironic deci, privește societatea în care geniul nu poate ferici pe cineva dar nici nu poate fi fericit. Sau cum le va spune poetul nemuritor contemporanilor în una din satirele sale: „Căci a voastre vieți cu toate sînt ca undele ce curg — Veșnic este numai rîul: rîul este Demiurg". Înțelegerea Demiurgului ca voință de a fi, ca sete de viață, redusă, ca în filozofia schopenhaueriană, la instinctul orb, în imaginea poetului este o ironică substituire a Demiurgului simbolizat în altă imagine prin rîul în care dorește Euthanasius să stea după moarte ani în șir, cadavru ferit de putrezire, ca un bătrîn rege din basme, adormit într-o insulă fericită, aceeași cu insula în care Cezara și Ieronim se întîlnesc, fără conștiința păcatului, prin „dorul nemărginit" ce din „începuturi" atrage totul în viață, ca „ființă ce nu moare".

O astfel de iubire dorește Hyperion, „al valurilor Domn", chemat din sfera nemuririi lui de muritorii cu „dorul de luceferi", dar se resemnează tot mai mult în lumea lui, nemuritor și rece, cu o tot mai deplină conștiință a singurătății lui, neînțeles de muritori, pentru ca în ultimul lui „dor" de pămîntean întoarcerea spre natura veșnică din care s-a născut să fie o renunțare la orice chemare a vieții pămîntești:

Mai am un singur dor
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin

. . . .

Luceferi ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.

Dar cu acest ultim dor al Luceafărului, explicabil prin amărăciunile vieții lui printre muritori, simbolul poetic se îndepărtează de semnificația ce o avea în creația folclorică, pentru a se apropia, în schimb, de viziunea romanticilor, Hyperion asemănîndu-se cu Hyperion al lui Hölderlin, ca simbol al retragerii din lumea pămîntească și al contopirii cu Totul, în care devenirea țese pe dimensiunea timpului infinit pînza fenomenelor, desfășurată în fața muritorilor incapabili de a înțelege sensul devenirii existenței în formele ei trecătoare.

Romanticii au folosit în poezia lor elementele naturii ca simboluri ale unor sentimente proprii, dar ele au primit sensuri noi, în acord cu idealismul lor filozofic, simbolizarea exprimînd o subiectivizare a naturii, o stare sufletească de izolare a poetului, de închidere în propriul său eu, în care ei căutau realitatea întregii existenţe. Vechea funcţiune magică a limbajului, care făcea din fiecare cuvînt un simbol, devine astfel un mijloc al poetului de a crea lumea din nou, după un plan al său, printr-o magie poetică, teoretizată de Novalis: „Spre a înţelege natura trebuie s-o facem să se nască, cu toată ordinea ei, înlăuntrul nostru“ pentru că, spune tot el, „spre interior duce drumul misterios... In noi este universul; în noi sau nicăieri este eternitatea cu lumile ei, trecutul şi viitorul“. Inţelegerea naturii ca „spirit vizibil“ şi a spiritului ca „natură invizibilă“, ca în *Sistemul idealismului transcendental* al lui Schelling, făcea din armonia „subiectivului“ cu „obiectivul“ o contopire cu principiul veşnic ascuns al existenţei, o stare mistică, o intuiţie a absolutului, în care fabulaţia ţine loc de experienţă, ca în vechile mituri, deci într-o cunoaştere simbolică în care elementele naturii în veşnică schimbare apar ca expresii ale „devenirii divine“. Ceea ce mitul era în timpurile vechi, trebuia să fie arta în timpurile moderne, după romanticii preocupaţi de căutarea formelor primitive, mai autentice, ale poeziei. In ce constă mistica experienţei poetice arăta Hölderlin, în explicarea poeziei ca o intuiţie simbolică a naturii. Pentru el religia nu însemna iubirea de Dumnezeu, ci iubirea frumosului, întrucît frumosul arată, în natură, faţa acestuia, astfel că adevărata cunoaştere, intuiţia estetică, însemna contemplare a naturii ca tot cosmic, pierderea omului, cu conştiinţa individualităţii lui, în sînul naturii: „A fi una cu totul, aceasta e viaţa divinităţii, acesta e cerul omului“, spunea Hölderlin, şi de aceea nu filozofia ci poezia deschide cunoaşterii drumul spre Absolut: „Un zeu este omul cînd visează, un cerşetor cînd meditează“.

Recunoaştem în aceste idei cîteva din temele poeziei lui Eminescu, chiar dacă el le-a reţinut în formularea, uneori şi mai idealistă şi pesimistă, a lui Schopenhauer. Ele explică în ce măsură viziunea folclorică, de esenţă optimistă, asupra naturii, a fost întunecată cu timpul în poezia lui de influenţa unei filozofii acceptată de el ca urmare a unei experienţe de viaţă în care el nu găsea nicăieri răspuns la marile probleme ale existenţei. Intr-o versiune postumă a *Luceafărului* poetul, deşi recunoştea că „basmul trist al stingerii părere-i şi poveste“, este încercat de gînduri pesimiste. Tot ce a fost şi ce va fi de-apururi faţa este a fiinţei ce nu moare, dar ce sîntem noi în cumpăna veciei?

Dar vis e tot şi vis sîntem
Căci ce e pururi faţă
E moartea din care vedem
C-a răsărit viaţă.

Aşadar nu viaţa, care răsare din moarte, ci moartea îşi întinde umbra peste o existenţă văzută în dialectica trecerii ei. Cursul „trecerii“ se învîrte într-un „gol“ pe care poetul îl denumeşte după filozofia pesimistă a budhismului, bazată pe contopirea sufletului individual cu cel universal:

Şi adevărul vei spori
Şi tu te-ai recunoaşte
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Că mii de oameni neam de neam
Că soarele şi luna
Se nasc şi mor în sfîntul Brahm
In care toate-s una.

Orizontul Luceafărului se întunecă tot mai mult, pe măsură ce infinitul universului, ca dimensiune a devenirii, dobîndeşte înţelesul unui gol metafizic pe care geniul prin creaţia lui doar îl îmbracă într-o formă amăgitoare, destrămată în ultimul lui dor, cernit de gîndul morţii. Agnosticismul kantian, îmbrăcat în haina soteriologiei schopenhaueriene, este blestemul sub care se zbate cunoaşterea geniului în condiţiile rezervate poetului în societatea vremii. Bătrînul dascăl, sub a cărui frunte viitorul şi trecutul se încheagă, primeşte răspunsul ironic al poetului, în *Scrisoarea I*:

O sărmane! ţii tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ţi trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puţin. De ici, de colo de imagine-o făşie,

Vre o umbră de gîndire, ori un petic de hîrtie.
Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
. . . .
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar desupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.

Celor ce astfel îl vor petrece în convoi de-nmormîntare le va spune poetul, cu conștiința Luceafărului, ca testament, invocînd aceleași elemente ale naturii înțelese ca simboluri ale nemărginirii universului, în *Mai am un singur dor*:

Mai am un singur dor:
In liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării,
Să-mi fie somnul lin
Și codrul *aproape*
Pe-ntinsele ape
Să am un cer *senin.*

Unii interpreți mai exigenți ai operei eminesciene considerau ca o ciudățenie faptul că poetul a cîntat marea fără s-o vadă niciodată, iar alții că, chiar dacă a văzut-o, greu s-ar fi găsit în același peisaj ceea ce dorea el: marea, cerul senin și codrul. Dar gîndindu-ne la valoarea simbolurilor în viziunea poetică, pe care am urmărit-o pînă în izvoarele ei folclorice, ne putem explica ecoul marin în acord cu alte rezonanțe poetice ale naturii ca univers, într-o imagine ce exprimă aceeași idee: întîlnirea vieții cu moartea în devenirea nemărginită, idee optimistă în creațiile mai apropiate de viziunea folclorică asupra lumii, pesimistă în cele influențate de idealismul filozofic modern. In imaginația poetului, marea, cerul și codrul puteau fi cuprinse în aceeași imagine: marea se continuă în nemărginirea universului cu bolta cerului senin, iar ritmul mișcării cosmice, care îngînă somnul veșnic al poetului, este sugerat de zgomotul apelor și de glasul frunzișului codrului, scuturat de vîntul rece al toamnei:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul *aproape,*
Lucească cer *senin*
Eternelor ape,
Care din văi adînci
Se-nalță la maluri
Cu brațe de valuri
S-ar atîrna de stînci —
Și murmură-ntr-una
Cînd spumegînd recad,
Iar pe păduri *de brad*
Alunece luna.

Reverse dulci scîntei
Atotștiutoarea,
Deasupra-mi crengi *de tei*
Să-mi scuture floarea.

Variantele poeziei dovedesc stăruința gîndului ultim al poetului, încifrat în simbolurile veșnicei deveniri a naturii. Ele construiesc o imagine unitară pentru exprimarea ideii poetice: In vreme ce poetul va fi *pămînt* în singurătate-i, *troenit* cu drag de aduceri aminte, glasul *izvoarelor* îi va îngîna somnul veșnic, fiindu-i aproape *codrul* iar *cerul* senin lucind eternelor *ape*; îmbrățișînd *pămîntul* cu brațele ei de *valuri*, *marea* va geme de patemi, zadarnic vrînd să se atîrne de *maluri*; *luceferii* îi vor zîmbi din înălțimile *cerului* iar *luna* îl va acoperi în razele ei alunecînd prin *pădurea* de brazi. Deși dorul poetului este de a rămîne în noaptea uitării și numai moartea glas să dea *frunzișului* veșted, epitetele întregesc valoarea simbolică a viziunii în străvechile tipare ale gîndirii folclorice. Ca simboluri ale nemărginirii, *apele* mării sînt *eterne* iar *cerul*, în prelungirea mării, este *senin;* ca simbol al începuturilor mereu repetate în dialectica existenței, *izvoarele* sînt *blînde*, iar *luna*, închipuită în vechile mitologii ca zînă a vegetației, simbol al destinului omenesc în succesiunea repetată a vieții și a morții, este *atotștiutoarea*.

Din confruntarea vechilor simboluri folclorice cu ultimul dor al poetului, în concluzie se pune inevitabil întrebarea : În ce constă sporul de semnificație acordat lor sub influența filozofiei pesimiste a idealismului și ce semnificație are în ele ultimul dor al Luceafărului, ca expresie a condițiilor rezervate poetului în societatea vremii lui, înțeles de noi astăzi din strălucirea creației lui. Comparînd *Mai am un singur dor* cu *Miorița*, G. Călinescu observă că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea ci jalea de a muri nelumit și înduioșarea omului la gîndul că și-ar putea privi propria lui înmormîntare. „El dorește să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din cîini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spațiu ci agățare îngrozită de clipele din urmă, de unde dorința aprigă de a fi jelit. Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfățișează mijlocul lui social, prozaic, din care nici în moarte nu voește să iasă, în nădejdea că ținut de toți, nu se va prăbuși așa de repede în nimic". La Eminescu dimpotrivă, „natura e cosmosul veșnic în care se topesc fenomenele și în care intrarea e condiționată de extincție. În vreme ce ciobanul își pregătește ca mumiile modul de petrecere terestră a veșniciei, neputîndu-și închipui nimicul, Eminescu aspiră, așa cum a făcut în toată opera lui în accente budhiste, la neant"[1]. Observația sesizează o deosebire fundamentală între cele două poezii, ca expresii ale unor concepții diferite, însă nu întru totul acceptabilă dacă ținem seama că Eminescu reia în viziunea sa străvechi simboluri folclorice, cu aceeași semnificație pînă la un punct, cu timpul adaptate la o filozofie deosebită de viziunea folclorică. Dacă pentru ciobanul din *Miorița* natura înseamnă mediul social în care el vrea să rămînă *de-o fi să moară*, pentru Eminescu ea înseamnă fuga din mediul lui social, astfel că el *mai are un singur dor*, de-a muri, pentru ca prin moarte să rămînă ceea ce a fost „dintru început", luceafărul nemuritor. Deosebirea aceasta nu presupune numaidecît o deosebită semnificație poetică a elementelor naturii în privirea ei ca univers în veșnică devenire, ci mai degrabă o deosebită atitudine față de *mediul social* al celor ce doresc să fie îngropați în mijlocul naturii, și de la aceasta trebuie să pornim pentru explicarea deosebirilor ce apar în valorificarea simbolică a ideii poetice. Ciobanul, privind cu încredere viața pămîntească, nu se înspăimîntă de o moarte prin care va rămîne în același mediu social ; poetul, privind în tinerețe cu aceeași încredere viața pămîntească, cu timpul dorește moartea prin care va ieși din mediul său social.

Este această atitudine pesimism ? Este, evident, dar un pesimism care dovedește în primul rînd refuzul unei anumite organizări sociale a vieții, este drept că fără perspectivă în privința schimbării ei, și mai puțin lipsă de încredere în viața însăși, cu alte cuvinte un pesimism care în forma gîndului morții, cum observa încă Dobrogeanu-Gherea, „urmărește să ne dea un cadru cît se poate de întunecos, la o nedreptate, la o mizerie omenească, pentru a o face mai respingătoare și în contra căreia poetul se ridică din toate puterile"[2]. Ultima lecție a Luceafărului este că în orizontul lui nemărginit, ca simbol al idealului nemuritor, se luminează viața oamenilor la a căror chemare pămîntească răspunde, „Dorul de luceferi" vibrează în inimile acestora chiar cînd sînt mai pămînteni. În cercul strîmt al vieții lor ei au conștiința că în formele trecătoare ale vieții împlinesc o lege a devenirii veșnice simbolizată de nemurirea Luceafărului, au nostalgia izvoarelor existenței repetînd mereu chemarea :

—„Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gînd,
Norocu-mi luminează !".

EUGEN TODORAN

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, V, p. 198—205.
[2] Dobrogeanu-Gherea, *Critice II, Eminescu*.

Fă o corabie de aur, Veronică,
Din părul tău, și dă-o omenirii,
Scufundînd-o în timp
Pînă la linia de plutire a iubirii.

Taie unul din plopii fără soț,
Cu iambii și troheii îl vom sparge,
Și un luceafăr pămîntean va arde
Pe cel mai rezistent dintre catarge.

Ia raze de lună în loc de lopeți,
Pentru că lumina nu poți s-o îndoi,
Încărcătura va fi grea, ducînd
Invidia planetelor cu noi.

Iată, Oceanul ne-așteaptă și geme
Și bate vîntul ca o părere de rău.
Dar furtunile își vor apleca steagul
În fața zîmbetului tău.

Ah, s-au rupt pînzele și corabia s-a spart
La prima atingere de timp și de viață,
Și Oceanul e negru. Și numai razele dragostei
Mă țin la suprafață.

DAMIAN URECHE

IN CÎNTECUL TĂU...

In cîntecul tău mi-am dat cea dintîi întîlnire cu stelele...
Profilul lor depărtat și sever pînă-atunci
Nimic nu-mi spunea.
— Semăna cu-al războinicilor blonzi de la nord

Și-mi ziceam : lasă naibii acolo sus —
Prea se uită cu-aristocratic dispreț la pămînt.
Dar m-a învățat Hyperion zborul
Amețitorul balans peste lumile-n roiuri
Și cerul mi-a ajuns dintr-odată pînă la frunte
Izbîndu-se de tîmpla mea.
Marea întîiași dată în viață
Am văzut-o-n versuri la tine :
Mișcătoare singurătate.
Abea mai tîrziu stînd pe țărm
Am înțeles
Ce destin v-a legat împreună

Și cele dintîi vorbe de dragoste
Cu versurile tale le-am spus
Cuvintele tale au devenit atunci atît de-ale mele
Că simțeam cum se prefac în păsări,
Le-auzeam zborul împrejurul inimii
Și-nțelegeam că inima se poate sufoca
Și de prea mult cer.

N-am știut că poți crește mai înalt decît lucrurile
Că ele-ți pot rămîne mici ca niște haine
În care nu mai încapi.

N-am știut că vine o zi cînd la lume
Nu mai privești de jos ca la coroana unui copac

Stîndu-i lîngă tulpină.
O zi cînd tot ce atingi
Sună prelung și-ți fură în sunete
Ceva din ființă.
La întîlnirea cu cîntecul tău
Vîrsta mi s-a despărțit în două
Ca uscatul de ape :
Și-a început să fie
Înainte de tine
Și după tine.

LUCIAN VALEA

UN MOMENT BIOGRAFIC EMINESCIAN ŞI REFLEXELE LUI LIRICE[*]

Anul 1879 începe, pentru Eminescu, din punct de vedere sentimental, cu intrarea în scenă a Mitei Kremnitz. Venită în București, în 1875, cu soțul ei doctorul, a cunoscut repede cercul de prieteni din jurul cumnatului ei, Titu Maiorescu. Inteligentă, cultă, cu aptitudini artistice și literare, a putut să impresioneze pe criticul junimist, a cărui afecțiune, în cursul anilor, a devenit mai mult decît ceea ce se poate numi prietenie.

De Eminescu a auzit mai întîi, cînd acesta a trimis pentru *Convorbiri literare* poezia *Melancolie*. La remarca lui Maiorescu că-n poezie este „un fel de nebunie" dar „nebunie de spirit", ea a replicat : *„Nebunie? Poate că concepția noastră a tuturor este nebunie și Eminescu a prins adevăratul sens al lumii și al vieții"*. 1) Maiorescu a rămas nedumerit, surprinzînd în cuvintele Mitei o apreciere a poetului, cum nu se aștepta se : *„Ce n-aș da să fiu în locul acestui om pe care tu îl pui așa de sus asupra celorlalți"*.

Cu prilejul citirii poemului *Călin — File de poveste*, pe care nu l-a înțeles în reala lui valoare, Mite a putut observa mai cu atenție pe poet și-i creionează inspirată portretul : *„Cum ședea aplecat peste foile așa de caligrafic scrise, ale manuscriptului său, Eminescu avea o înfățișare mai puțin masivă : barba foarte pronunțată și gura largă se atenuau : fruntea ieșea strălucitoare de sub părul negru ca pana corbului ; sprîncenele apăreau în toată frumusețea lor și tăietura fină a nasului lăsa numai la întîlnirea nărilor o ușoară urmă de vulgaritate. Cînd ridica ochii de pe manuscript, nu privea pe nimeni, ci părea că se uită visător în depărtare, adesea mișcînd în mod ritmic mîna, o mînă mică de copil, binevoitoare, neîngrijită, poate nespălată"*. Cînd poetul s-a stabilit la București ca redactor la *Timpul*, Mite a putut să stea adesea cu el de vorbă, să ia lecții de romînă, să discute literatură și artă. Acum începe și să traducă în germană unele din poeziile lui Eminescu.

Mite revendică pentru ea, ca inspiratoare, poeziile *Cu mîine zilele-ți adaogi*, *Atît de fragedă* și *Te duci*... Informîndu-se cînd este ziua de naștere a Mitei, Eminescu i-a dăruit, intimidat, o carte în care-i scrisese întîia din aceste poezii. Era la 4 ianuarie 1879.

Mite credea că poezia a fost scrisă ad-hoc. În realitate este de-o inspirație mai veche, o primă versiune aparține epocii studiilor la Berlin, *Patria*

---

[*] Din monografia *M. Eminescu — Viața și opera.*

1) *Amintiri fugare despre Eminescu*, din 1893, traduse din germană, în I. E. Torouțiu *Studii și documente literare*, IV, (1933).

vieții e numai prezentul, dar a fost supusă unor prefaceri repetate în anii 1877—1878, pînă ce-a ajuns la definitivare și a fost prezentată Mitei la o zi festivă. Nu-i exclus ca, în vederea acestei zile, poetul să fi dat retușarea din urmă sub un impuls emotiv de care nu avem de ce să ne îndoim. Lucrurile pot fi luate așa cum ni le povestește memorialista.

Cu mîine zilele-ți adaogi nu este, de altfel, o poezie de dragoste, ci o meditație. S-a stăruit asupra izvorului schopenhauerian al ei, și ca idee, și ca imagini, de exemplu aceea a soarelui care, în același moment, apune pentru unii, dar și răsare pentru alții, în jurul căreia Eminescu concentrează variații pe tema prezentului etern al vieții [2]). Este necesar să se adaoge că Schopenhauer, la rîndul lui, este tributar unui *Imn către Auroră* din *Rig-Veda.* Eminescu a putut să cunoască această mare operă literară în traducerea lui Grossmann, vol. I din 1876 și vol. II din 1877. Imaginea universului în eternă învîrtire :

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg

a putut fi sugerată de aceea a aurorei în eternă învîrtire și etern nouă ca o roată în mișcare, așa cum o aflăm în traducerea germană :

Anstrahlend alle Wesen, Morgenröte,
Erhebst du hoch dich ob der Götter Leuchte,
Nach gleichem Ziele stets den Lauf beginnend,
So rolle nun aufs neuste wie ein Rad her.

Dar încă mai justificată este apropierea poeziei lui Eminescu de un pasaj din Jean Paul Richter, pe care-l dăm în franceză, după traducerea Emile Rousse, *Oeuvres diverses* din Paris 1885 : „*Tu ne peux t'arreter une seconde, et tu te plains : le temps est un écoulement perpetuel de moments qui tombent les uns derrière les auters et se reduisent en fumèe ; en haut, reste invariable l'avenir ; en bas, croit éternellement le passé, qui s'accroit tousjours, plus il fuit en arrière ; qui me reste-t-il ? Je réponds : le Présent.*

Quoique le temps fuie devant toi, le présent este ton éternité et ne t'abandonne jamais" [3]).

Evident, Eminescu este mai aproape de Jean Paul Richter decît de Schopenhauer. Meditația *Cu mîine zilele-ți adoagi* este, ca și schița *Archaeus,* o dovadă de artă deosebită a poetului de a concretiza abstracțiuni. Cu imagini și cu sentențe exprimă ideea că viața are un caracter static, că singur prezentul este o realitate și că trecerea timpului nu schimbă cu nimic sufletul nostru bogat numai prin ceea ce a acumulat în el.

Mite povestește în *Amintiri fugare despre Eminescu,* că într-o zi, în timpul convorbirii, poetul și-a arătat pe neașteptate afecțiunea pentru dînsa : „*Cum se întîmplă însă — că de-odată totul se schimbă între noi? Nu a fost un motiv deosebit : ședeam într-o zi la masa mea unul lîngă altul, eu cu tocul în mînă și citeam Convorbiri ; copiam cuvintele și el, cu finul său simț al limbii, îmi dădea echivalentul german. Atunci, pe neașteptate, nu*

---

[2]) Tudor Vianu *Poezia lui Eminescu,* Buc. 1931.

[3]) Pasajul tradus de Rousse, *Consolation contre la fuite éternelle du temps,* este dintr-un volum de Jean Paul Richter din Berlin, 1828.

însă într-o pasiune de moment, ci pe cînd eu, întoarsă spre el, vorbeam cu vioiciune, el mă sărută, și eu îl lăsai fără să mă opun. În odaia de alături, spre care ușa era deschisă copilul se juca cu dădaca, așa că nici măcar nu fusesem singuri, ca de obiceiu. Nu știu ce i-am spus după acest moment surprinzător, știu numai că el mă întrebă dacă am un Dante, apoi se ridică, îl căută și citi foarte vesel celebrul pasaj din Infern. Părea ca un școlar care a făcut o strașnică poznă ; și deși eram vișinie la față și jenată că mi se întîmplase tocmai mie ceva așa de extraordinar, nu puteam fi supărată pe el și nici măcar pe mine. Însă între noi totul se schimbase dintr-o dată". Poetul a venit și a doua zi, dar Mite tocmai era gătită să plece cu soțul ei : *„Mersei întru întîmpinarea lui, tristă că trebuie să plec și -l întrebai dacă n-aș putea cel puțin să-i pregătesc masa. El refuză și se uită numai la mine cu ochii arzători : „Cît de frumoasă ești dumneata !" spuse el, tărăgănînd vorba. El nu mă văzuse niciodată în rochie elegantă și decoltată și nici n-aveam multe de acestea, căci rar mi se întîmpla să ies în lume. Privirile lui le simțeam cu o durere nespusă. Ceea ce dorisem, se realizase : fericirea lui atîrna numai de mine. Însă acum începea să-mi fie teamă ca nu cumva să fie pentru el mai mult rău decît bine ! El se întoarse și coborî, iar eu cu inima strînsă de durere, plecai acolo unde eram poftită".* În ziua următoare, Eminescu i-a adus poezia *Atît de fragedă* spunîndu-i : *„Dumneata ai vrut întotdeauna să ai o poezie de la mine : iat-o, dar nu-i bună de nimic !".* Mite plînge de emoție, se simte mîndră și fericită că a putut să-l inspire pe poet : *„Cînd ne revăzurăm, în tăcere hotărîrăm să ne iubim unul pe altul, ca doi copii, el îmi spunea că ar vrea să mă răpească, și să mă ducă departe și ce frumos ar fi dacă, amîndoi, am fi copii de țigan, liberi pe cîmpia înnegrită".*

Povestirea Mitei concordă cu *Însemnări zilnice* ale lui Maiorescu, despre relațiile dintre cumnata sa și poet. În februarie 1879, această însemnare : *„În interval, greul timp intern cu Mite și Eminescu"*, completată la 1/13 iunie 1879 cu altă însemnare : *„Grea epocă Eminescu : „Dacă ai fi fată, nu te-aș lăsa să trăiești, ci te-aș ucide". Îngenunchiare. Sărutare de ... și de mînă. Scoate un volum de poezii din bibliotecă și zice (citind ceva de acolo): „Asta a făcut-o el pentru ea. Cînd eu ... ș.a.m.d. Să fugă cu el în Dobrogea".*

Poezia *Atît de fragedă* a trecut prin mai multe versiuni pînă să ajungă la forma încredințată Mitei, iar această din urmă formă păstrează elemente pe care este necesar să le punem în evidență. Sînt mai întîi elemente care nu au nimic comun cu Veronica ori cu Mite, căci le aflăm în poezii scrise cu mulți ani înainte. Comparația femeii iubite cu o floare, o avem în *Frumoasă-i* și-n *Floare albastră*. Comparația femeii cu un înger, ceva ades repetat, o aflăm în *Care-o fi în lume, De ce să mori tu, Basmul ce i l-aș spune ei, Aveam o muză, Înger de pază, Înger și demon.* Dar dacă-i vorba de femeia-înger în cercul Veronicăi, să nu uităm că-n *Pustnicul*, cu o scenă de societate din salonul Veronicăi, Eminescu are numai ironii :

Ah ! vorba *înger scapă pe oricine*
De lungi descrieri, dulce cetitoriu ...
Cu vorba înger însă eu săracul
Mă voiu scuti de a descri — pe dracul !

„Ochii plini de noroc" au un corespondent asemănător în *Amorul unei marmore* din 1868. Epitetul „dulce" îl întîlnim destul de des la Eminescu, chiar și pentru prietena Milly, de la Berlin. Expresia „zîmbire dulce“ este din *Aveam o muză*, de prin 1871. Femeia divinizată — Fecioara Maria — Madona reprezintă ceva ce aparține epocii de primă tinerețe a poetului, *Care-o fi în lume* (1867) și *Venere și Madonă*.

Poezia, în unele versiuni cuprinde elemente care nu puteau desemna decît pe Veronica. Eminescu a știut să elimine tot ce ar fi părut discordant și să dea poeziei aparența că ar fi fost scrisă anume pentru Mite. Cum știe Eminescu să separe elementele, potrivit cu tema în cristalizarea ei definitivă, ne-o arată *Venin și farmec* de prin 1876. Prefăcîndu-le și trecîndu-le în *Atît de fragedă*, a barat din poezia originară versurile :

Tu ce ca marmura ești albă,
Crăiasă mîndră din povești,
Nu mă privi —a ta privire
Mi-arată cît de dulce ești.

A păstrat însă în *Venin și farmec* ceea ce era foarte potrivit cu pasiunea din 1876 pentru Veronica :

Venin și farmec port în suflet,
Cu al tău zîmbet trist mă pierzi,
Căci fărmecat sînt de zîmbirea-ți
Și-nveninat de ochii verzi . . .

Forma definitivă a poeziei *Atît de fragedă* a păstrat, natural cu unele modificări, ceea ce se potrivea cu Tomiris din *Nunta lui Brigbelu* și din *Gemenii* și cu Anna din *Bogdan Dragoș* (1877).

De-a lungul tuturor versiunilor poeziei *Atît de fragedă* s-au păstrat forme ale versurilor :

Și alb ca floarea de cireș . . .
Crăiasă blondă din povești . . .
Și din clipirea genei tale
S-atîrne viață și noroc . . .

Cu noi modificări au intrat în redactarea definitivă, toate fiind potrivite cu o poezie de dragoste candidă.

Semnificative sînt prefacerile ultime pe care le suferă două versuri din versiunile poeziei :

Cu-mbrățișări de brațe goale,
Cu sărutări de buze moi . . .

devin :

Cu-a gurii tale calde șoapte,
Cu-mbrățișări de brațe reci . . .

„Brațe goale“ și „buze moi“ arată sensualitate, pe cînd „calde șoapte“ marchează convorbiri familiare de dragoste, iar „brațe reci“ ne aduc pur și simplu pe terenul unor sentimente lipsite de elan. Spiritualizîndu-și versurile, Eminescu s-a apropiat de ceea ce era în fondul ei Mite. Și aceasta corespunde perfect cu ceea ce scrie memorialista, o intelectuală capabilă să-și domine simțirile, dornică să fie muză, dar nu și să satisfacă pornirile inimii îndrăgostitului. Iată ce ne spune ea însăși în amintirile despre Eminescu : „*Se* *vede că așteptam de la el ceea ce numai anii de pe urmă ar fi putut scoate dintr-însul; pentru că eram mai tînără, el îmi părea cu mult mai în vîrstă decît era într-adevăr. Pe cuvînt, după asigurările altora, îl luasem drept om cu cultură universală — cu măsura anilor de mai tîrziu ea poate ar fi fost găsită prea săracă. În orice caz închipuirea mea de femeie despre ceea ce un poet care iubește ar trebui să simtă și să creeze, era atît de fără de margini, încît nimeni n-ar fi putut să o împlinească. Dar el nu observă de loc desamăgirea mea. Lucram mai departe la dicționar, petreceam multe ore stînd de vorbă — însă am rămas totdeauna neschimbată față de dînsul: niciodată nu i-am deschis vreun colț din inima mea, nu i-am arătat vreo cută a sufletului meu. Vream să fiu totul pentru el, el nimic pentru mine! Totuși în mintea mea proastă credeam, că dragostea ar fi putut dura, ca și cum dragostea n-ar trebui să fie reciprocă“*. Sînt în *Atît de fragedă* trei strofe caracteristice, în care Mitei cu drept cuvînt, putea să se recunoască pe sine. În strofa II-a avem imaginea femeii aristocratice, plină de grație în gest, în mers, în îmbrăcăminte. În strofa a III-a primele două versuri ni-l arată pe poet contemplativ în creionarea a ceea ce era pus sculptural :

Din încrețirea lungii rochii
Răsai ca marmora în loc . . .

Și iarăși trebuie să observăm cît de cu totul altul este Eminescu, cînd știe că se adresează Veronicăi, față de care își putea permite multe libertăți. Versurilor de mai sus le corespund următoarele dintr-o versiune aparținînd altui moment din viață :

Astăzi sînt setos de forme,
Urmăresc aprins cu ochii
Încrețirea trădătoare
A subțirei tale rochii.
Gărgăuni prin cap îmi umblă . . .

Strofa VI-a este intuirea de către poet a ceea ce se petrecea în sufletul Mitei cînd a sărutat-o, și poate fi pusă în raport și cu ceea ce povestește memorialista. Eminescu a înțeles că dragostea, așa cum va fi sperat-o un moment, nu putea avea nici urmare. Mite era prea legată de viața ei de familie, de copilul ei — Georg Titus — și să se observe din *Amintiri fugare* că ea instinctiv a îndreptat privirea spre odaia copilului, gest care nu putea scăpa lui Eminescu. Mite era, apoi, prea legată de Maiorescu, care niciun moment nu poate fi scos la o parte din cadrul familial al ei în anii 1876—1879.

Mite se regăsea în versurile din *Atît de fragedă*, după cum, de altă parte, Veronica a simțit că nimic din ele nu se raporta la dînsa. A și scris poetului, de îndată ce-a cunoscut poezia în *Convorbiri literare* din 1 septembrie 1879 : *„Cît am admirat de mult poezia ta Atît de fragedă . . . cît am admirat-o pot oare să-ți spun? — tu singur trebuie să o admiri tainic în sufletul tău și să te închini la propria-ți creațiune ca însăși ființa pe care o divinizezi în ea. E un sentiment atît de înalt, atît de curat, atît de adînc — însă adresat unei ființe cu care din nefericire sau din fericire, poate eu nu mă pot nici măsura, nici compara (Elisabeth). Eminescule, acea poezie e simțită — și dar eu am dispărut din inima ta — era oare alt ceva decît inima ta la care eu am ținut mai mult decît am avut aparența? Versurile tale m-au făcut cu* *durere să simt că o figură souverainement supérrieure m-a alungat afară din sufletul tău, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem...*" [4]) Veronica își impune renunțarea și, în durerea ei, după cum vedem, nici nu putea să-i treacă prin gînd că poezia ar fi fost inspirată de o muritoare de rînd.

Dintr-o scrisoare a Mitei către Iacob Negruzzi, la 28 iulie 1879, putem trage concluzia că poezia s-a tipărit în *Convorbiri literare* după o copie dată redacției de către Mite. *Te duci*, poezie înrudită cu *Atît de fragedă*, pare o continuare, pe plan ideologic și afectiv, acesteia. Unele versuri le-au fost comune, dar cristalizarea poeziei *Te duci* a venit ceva mai pe urmă. Și această poezie a fost încredințată Mitei și nu avem vreun motiv să ne îndoim de ce ni se spune în *Amintiri fugare*.

Poezia a suferit multe prefaceri pînă să ajungă la forma definitivă și autorul a trebuit să elimine multe versuri care se potriveau mai degrabă cu Veronica decît cu Mite. Este de crezut că, chiar dacă primește definitivarea în momentul Mite, fondul ei cuprinde amestec de simțiri, din care-i greu să se descifreze ce aparține fiecăreia din cele două inspiratoare. Poezie impură, din acest punct de vedere, a unui poet destul de imprudent. Dar ce nu-și îngăduie talentul? Și Baudelaire, într-o poezie din *Spleen et idéal* (XLIII) are un vers care-o privește pe Jeanne Duval:

Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madonne.

Dar poetul folosește aceiași termeni și-ntr-o scrisoare trimisă artistei Marie Daubrun,iar în *Réversibilité „Ange plein de gaité", „Ange plein de bonté...*" este Mme Sabotier!

Între poeziile momentului Mite, desigur că mai valoroasă este *Atît de fragedă*. Chestiunea dacă inspiratoarea a fost Veronica ori Mite și-a avut răspunsul în cercetările noastre literare. N. Iorga este categoric în cuvintele lui: *„Cu toate reclamațiile postume ale Mitei Kremnitz, cumnata lui Maiorescu, cred că ea-și atribuia pe nedrept versurile din Atît de fragedă, care se încheie ca după o lungă legătură de iubire* [5]). Știm însă că N. Iorga avea aversiune pentru Maiorescu și tot ce putea Perpessicius este mult mai aproape de adevăr: *„Atît de fragedă putea să fie dedicată sau chiar dăruită Mitei Kremnitz, nu avea însă cum să fie și inspirată*". Dar această concluzie își primește o corectare cîteva pagini mai departe: *„Ultimile trei versiuni strofice ce urmează la scurtă vreme și aparțin toate anului 1879, cînd momentul Mite grăbește cristalizarea definitivă a poemei*" [6]). Dar „cristalizarea" ce nu poate fi decît încheierea procesului de eliminare, adăugare și șlefuire, tocmai pentru ca poezia să corespundă momentului Mite? Că în procesul de cristalizare al poeziei creatorul a folosit și expresii care, după datele documentare, se potriveau cu cutare ori cutare persoană, nu poate fi ceva hotărît concludent pentru a se elimina tocmai persoana principală: destinatara.

Și-n epoca pe care Maiorescu o socotea „grea" Eminescu a rămas cu nostalgie după inspiratoarea de la Iași. Celelalte poezii publicate în 1879 sînt un mare document artistic psihologic.

D. MURĂRAȘU

---

[4]) Copia numai a scrisorii, în ms. 4850 de la Biblioteca Acad. R.P.R., este datată 2 sept. 1879.

[5]) *Istoria lit. rom. contemporane*, I, p. 235.

[6]) Eminescu *Poezii*, vol.-II pg. 85 și 108. După ediția Perpessicius sînt date versurile din diferitele versiuni ale poeziilor menționate.

CHIPUL FEMEII ÎN OPERA LUI EMINESCU

Portretul eminescian al femeii se axează inițial pe polaritatea specific romantică înger-demon, transpoziție metaforică a polarității ideal-real, bine-rău, înălțător-josnic, ce a dramatizat vreme de veacuri creația artistică dintr-o lume sfîșiată de contradicții ireconciliabile. Drumul firesc al artistului în condițiile ireductibilității practice a contradicțiilor merge de la cunoașterea răului real și negarea lui, la proclamarea binelui și la hiperbolizarea lui, prin idealizare. Cu toate acestea, optimismul primar al artistului, în procesul de cunoaștere al unei lumi prost întocmite, se comută adesea în antiteza sa, în pesimism, care nu este în fond altceva decît un optimism lucid negator, non-acceptare deopotrivă a răului cît și a obnubilării sau poleirii sale. De aceea cred că pentru noi important este să determinăm, de la caz la caz, în ce măsură optimismul sau pesimismul dintr-o mare operă literară înseamnă împăcare ori răzvrătire interioară față de societatea împărțită în clase antagonice pe care noi o considerăm dușmană omului.

În evoluția artistului — a poetului liric îndeosebi — atitudinea față de femeie semnifică atitudinea sa generală față de lume, raportului dintre eu și ființa iubită subsumîndu-i-se printr-un maximum de intensitate emoțională tot ce în această lume pentru poet prezintă valoare. De aceea, romanticii germani, îndeosebi seraficul Novalis și tînărul Friedhrich Schlegel, au și substituit antiteza cosmogonică fichteană *eu-lume* prin antiteza, cu raportare mult mai intimă, *eu-tu*, ființa iubitei reprezentînd în concepția lor un adevărat extract al cosmosului. Portretul femeii, privit în dezvoltarea sa în creația unui poet romantic, ne poate astfel desluși pe o coordonată principală, însăși procesul de evoluție al raporturilor poetului cu existența. Este ceea ce ne propunem să urmărim în linii mari, în proza și poeziile antume ale lui M. Eminescu, cu unele variante, lăsînd deocamdată la o parte postumele.

Vom începe cu lucrările în proză, deoarece în eroinele acestora antiteza romantică înger-demon a fost întruchipată în cea mai pură formă. În basmul *Făt Frumos din lacrimă* (1870) virtualitățile romantice ale basmului popular ca atare — consecventă variație pe tema luptei binelui împotriva răului, cu triumful binelui — dă cele mai largi posibilități de dezvoltare a fanteziei în etapa juvenilă de optimism funciar și de idealism moral a poetului, în direcția semnalată. Trebuie însă menționat că aceasta, deși sinceră și autentică, era întemeiată mai mult pe asimilarea unor motive livrești de circulație cvasi-unanimă în epocă, decît pe cunoașterea aprofundă a vieții printr-o experiență personală.

Toate eroinele basmului se află în echilibru antitetic de forțe morale: Împărăteasa bună și Împăratul războinic. Ileana și Mama Pădurilor, Fata Genarului și Genarul, Roaba și Stăpîna celor șapte iepe. Însă bivalența tipului femininn romantic se exprimă cu mai multă claritate în opoziția fiică bună, angelică (Ileana) și mamă rea, demonică (Mama Pădurilor).

În basmul acesta se închează și trăsăturile specifice ale portretului feminin idealizat: părul blond și ochii albaștri, ca elemente primordiale ale înfățișării, surîsul cu ochi înlăcrimați, ca atitudine fizico-morală, puritatea și blîndețea în privința caracterului și, în sfîrșit, ce are o importanță deosebită, dorul, cu dialectica sa complexă — esență a psihologiei feminine. Căci dacă nu greșim, vedem aici manifestîndu-se prima trăsătură a originalității poetului, care va duce la îmbogățirea patrimoniului liric universal cu o stare sufletească specifică poeziei noastre populare, și prin urmare, afectivității romînești — dorul.

In caracterizarea Ilenii apar limpezi etapele specifice ale dezvoltării dorului, ca esenţă a iubirii, de la dorul pentru iubitul din vis (*„Gîndurile mele torceau un vis, un vis frumos in care eu mă iubeam cu tine"*), pînă la dorul plin de jale şi constanţă al aşteptării logodnicului. Motivul orbirii Ilenii din pricina plînsului, apoi al lacrimilor prefăcute în flori şi al recăpătării, prin minune, a vederii, face pandant motivului lacrimii sfinte din care s-a născut Făt-Frumos, alcătuind astfel ideea poetică a statorniciei generatoare, dincolo de suferinţă, de bine, de frumos şi de fericire.

Caracteristicile tipului feminin eminescian din această etapă se vădesc cu prisosinţă şi în zugrăvirea aspectului fizic. Transcriem portretul Impărătesei, semnificativ atît pentru elementele general-romantice prezente în el, cît și pentru motivul eminescian al marmorei cu vine albastre, comparaţie plasticizatoare pentru un foarte precis tip fizic, de „dolce morbidezza" (portretul totodată e simptomatic şi pentru tehnica descrierii): *„Părul ei cel galben cu aurul cel frumos, cădea pe sinii ei albi și rotunzi — și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o faţă mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau imprejurul ochilor, și vine albastre se trăgeau pe faţa ei albă ca o marmură vie"*.

Chipul romantic al femeii reapare şi se dezvoltă în nuvela mai matură, cu caracter filozofic, *Sărmanul Dionis* (1873), ca ideal angelic-virginal, alb și bălai, *„căci toate idealele sint blonde"*. (Vezi Eminescu, Proză literară, ed. 1964, p. 28). Dealtfel, blondă, delicată, blîndă este și mama lui Dionis, mistuită în dorul ei zadarnic de văduvă. Tema constanţei în iubire — una din cele mai profunde cauze ale zbuciumului eminescian de o viaţă — reapare deci și ea, legată de tipul femeii ideale. Ulterior, în lirica eminesciană, tipul angelic reprezentat de Maria-*„înger blond"* este îmbogăţit prin trăsături şi motive ce se anunţă încă în nuvelă, de pildă, motivul apariţiei la fereastră ori în balcon.

Tipologia feminină, în romanul postum *Geniu pustiu* se menţine, evident, pe aceleași antiteze romantice, care impart categoric lumea, oamenii și chiar propriile lor sentimente și trăsături sufletești, în spiritual și carnal, divin și diavolesc, scriitorul optînd totdeauna pentru ceea ce e luminos și curat. Contrastele se realizează nu numai prin detaliul epic, ci şi prin precizări sociale, firește, totdeauna în limitele viziunii romantice. Apare şi antiteza *„virtutea zdrenţuită"* şi *„prostituţia îmbrăcată în mătase"*. Poesis — mereu *„înger blond"* — este victima mizeriei, încadrîndu-se în tipul romantic cu o lungă istorie al femeii ce-şi jertfeşte sentimentele pure pentru a salva un părinte drag. Caracterul general protestatar şi al acestui personaj nu mai trebuie, credem, dovedit.

Un alt important motiv romantic ce se cristalizează în *Geniu pustiu* este motivul beatificării prin moarte a femeii. Sofia apare investită în moarte cu atributele unei frumuseţi supraterestre, iar Poesis, prin sinuciderea ispășitoare, este înnobilată anticipat în vedenia lui Toma Nour.

Un tip deosebit de interesant în acest roman ne întîmpină în Maria, fata preotului, în descrierea căreia demonicul şi angelicul se îmbină, demonicul apărînd ca o metamorfoză a angelicului în auto-apărare, sideralizîndu-se apoi prin martiraj. Chiar imaginea ei beatificată, în mijlocul îngerilor, are atît atributele fizice ale tipului demonic (*„acel păr negru și despletit"*) precum și cele spirituale (*„acea tristeţe adincă și sublimă (...) acea disperare fără margini"*) (ibid. p. 168).

Ambivalenţa înger-demon reapare și în Cezara, din nuvela cu același nume (1876), care întruchipează într-un dozaj mobil cele două tipuri feminine fundamentale ale romantismului. Portretul fizic este al prototipului ideal, blond cu faţa de o palǎ transparenţă prin care se zăreşte păianjenişul vinelor, dar cu o nuanţă demonică în ochii *„de un albastru intuneric, care sclipesc in umbra genelor lungi, și devin prin asta mai dulci, mai intunecoși, mai demonici"* (ibid. p. 77). Iubirea ei pentru mîndrul și recele Ieronim oscilează puternic, pe intervale bruște, între dorinţa răscolitoare, pătimașă și duioșia interiorizată. Aceste aspecte sînt demne de a fi reţinute, întrucît aici demonicul nu se confundă cu răul și nu exclude în chip antitetic binele, prezent în același personaj. După cum se va vedea mai tîrziu, nu ipostazele angelic-demonic ale femeii vor constitui, în cele din urmă, polii între care eroul liric este obligat să aleagă, ci locul lor va fi treptat luat de o mult mai subtilă şi mai tragică contradicţie.

Semnalata ambivalenţă a tipului feminin din *Geniu pustiu* pătrunde, în timpul muncii la *Cezara*, și în poezie, ajungînd prima dată la expresie artistică înaltă în *Venere și Madonă* (1870). In aceeași fiinţă coexistă atributele angelicului și ale demoniacului, bunăoară ochii negri și părul blond etc. Mai departe, caracteristică este aici atașarea poetului de obiectul inspiraţiei, femeia iubită, precum şi intenţionalitatea idealizării prin poezie a răului real: *„Am văzut faţa ta pală de o bolnavă beţie, / Buza ta invineţită de-al corupţiei mușcat, /*

Și-am svîrlit, asupră-ți, crudo, vălul alb de poezie / Și palorii tale raza inocenței eu i-am dat" (Ed.Perpessicius, I. p. 29). Revolta ce demască esența negativă sub aparența propriei iluzionări, se convertește apoi iar, prin pasiune, în reafirmarea dualitații real=rău, ideal = bun.

Dimpotrivă, desprins de tot ce-i pămîntesc, carnal, trecător, chipul iubitei este apoteozat în *Mortua est* exclusiv în aura sublimului. Odată cu trecerea într-o lume în care realul nu mai poate cuntrazice idealul de puritate și frumos, creat de fantezie, făptura ei este făurită toată de strălucire: *„o umbră de argint", „Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină / In haină albastră stropită cu aur"* (Ed. Perpessicius, I. p. 38).

Mai trebuie remarcat și caracterul prin excelență vizual al portretului femeii-ideal. Termenii de comparație sînt aleși consecvent din domeniul astralului (raze, lumină, stea), din cel al metalelor prețioase (aur, argint), al materiilor sculpturale albe (marmură, ceară), iar cromatismul este alcătuit din culorile cele mai reci și mai spațiate: alb, galben, albastru. Se obține astfel un sentiment indubitabil de îndepărtare, de inaccesibilitate, pe scurt, de prototip romantic ideal ; se obține așa dar un efect de sublimare a femeii.

Deși publicat în 1873, poemul *Impărat și proletar*, fiind rod al unei munci de durată, aparține prin multe caracteristici perioadei de fervoare romantico-extremistă, bunăoară prin felul cum este privită femeia. Una din cauzele de mare intensitate ale revoltei proletare împotriva nedreptei orînduiri este frustarea purității feciorelnice a tineretului feminin din clasele de jos: *„Ei chiamă-n voluptatea orgiei zgomotoase / De instrumente oarbe a voastre fiici frumoase"* (Ed. c. .p. 59). Patima carnală e asimilată Venerei, suscitînd revolta anarhică: *„Sfărmați statuea goală a Venerei antice"*. Unitatea motivică cu tragedia Poesisei din *Geniu pustiu* sau cu antiteza din *Venere și Madonă* e limpede. Ceea ce aduce însă nou acest poem este transfigurarea prin luptă a femeii, victimă a corupției și mizeriei: *„.. flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate / Sfințește a ta viață de tină și păcate"* (ibid. p. 63). Și cromatismul este altul, femeia apărînd într-un colorit sumbru și încrîncenat de roșu și negru.

Eminescu este, cum vedem, conștient de existența răului în lume. Dar de fiecare dată el refuză acest rău, încercînd să-și salveze idealul, înălțînd realul în sfera idealității și transfigurîndu-l prin puterea poetizantă a iubirii. *(Venere și Madonă,)* prin moarte (Poesis, *Mortua est)* și prin revoltă socială fățișă *(Impărat și proletar)*.

Un moment de mare însemnătate în definirea evolutivă a viziunii eminesciene asupra femeii îl constituie, după părerea noastră, apariția în lirica sa a unui nou tip, mai pămîntesc, mai realist al femeii, începînd cu *Floare albastră* (1873). Să fie o întîmplare că la această poezie lipsește aproape cu desăvîrșire materialul de atelier? Pînă și metric ea se deosebește de tot ce a publicat poetul pînă atunci. Și, odată cu spontaneitatea lirică a versului, iubita nu mai este propriu-zis descrisă, ci chipul ei e animat prin note de șăgălnicie, prin gesturi particularizante, care reliefează și atributele fizice, dar mai ales atitudinile sale bine individualizate. Și, bineînțeles, dacă în poeziile anterioare, iubita apărea intangibilă, ca icoană sau statuie, aici dimpotrivă, ea capătă dimensiunile psihologice reale și comportamentul ființei vii și calde, desfășurîndu-și tandrețea și gingășia în mijlocul naturii: *„Eu, pe-un fir de romaniță / Voi cerca de mă iubești. / Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul. / Mi-oi desface de aur părul / Să-ți astup cu dînsul gura"* (ibid. p. 55). Dinamizarea motivelor prin umanizarea tipului e evidentă. Finalul poeziei, la perfectul compus cu trecere bruscă la prezentul concluziv: *„Și te-ai dus dulce minune, / Și-a murit iubirea noastră- / Floarea albastră! floare-albastră!... / Totuși este trist în lume"*, raportat la timpul viitor în care se desfășoară chemarea iubitei, conferă întregului o tonalitate de nostalgie de o rară subtilitate. Mai mult, în acest contrast de timpuri găsim de pe acum acel grăunte de îndurerată ironie eminesciană ce se va dezvolta apoi spre atitudinea de superioritate lucidă față de iluzia că omul își poate găsi fericirea, împlinirea și idealul pe acest pămînt, în cadrele a ceea ce poetul va numi succesiv *„orînduirea cea crudă și nedreaptă", „o lume de mizerii"* și *cercul vostru strîmt"*. Dacă în *Venere și Madonă* poetul era profund și sincer atașat de iubita intangibilă, sculptură și icoană, exprimîndu-și tot zbuciumul linear și de aceea retoric în strofe cu verbul la prezent, cu *Floare albastră* începe acel caracteristic și sinuos proces al distanțării față de bucuriile prea iluzorice ale vieții, specific creației lirice de maturitate a poetului. Caracterul retroactiv al scenei de dragoste îi dă o nuanță amară și chiar sceptică, ea fiind pusă sub semnul deszicerii, și, ca atare, al neadevărului, înșelăciunii.

Tipul profund uman de femeie ingenuă și totodată dornică de viață ne întîmpină apoi în *Făt Frumos din teiu* (1875), poezie considerată pe bună dreptate de acad. Perpessicius o variantă la capodopera din 1878, *Povestea teiului*. Aici eroina e epurată de orice atribute supraterestre. Sensibilitatea vie a poetului descoperă frumuseţile gesturilor simple şi omeneşti, sugerînd farmecul lor inefabil: *„Ea privi atunci in jos / Trece mina pe la timplă...“* etc. Idealul este acum desluşit în poezia naturaleţei. După femeia înger sau demon, iată femeia în umanitatea ei spontană şi firească. In conturarea acestui tip feminin vedem manifestîndu-se marea personalitate a lui Eminescu, detaşată de modelele anterioare şi mult mai receptivă la nuanţe, bazată pe cunoaşterea directă şi autentică a vieţii şi pe o fantezie nutrită permanent de fineţea observaţiei.

Poezia se muzicalizează concomitent cu psihologizarea sa, atît exterior (ritm, rimă, melodia), cît şi interior, imaginile căpătînd o fluiditate, o gingăşie de cîntec. Dorul, ca trăsătură esenţială a sufletului feminin, întrezărit încă din *Făt Frumos din lacrimă*, capătă tot mai evident rolul de ultimă substanţă a vieţii sufleteşti a femeii. Dorul e descris totdeauna în mişcarea sa interioară, dezvoltîndu-se din acel *„dor fără nume“*, specific stării de disponibilitate afectivă a fetei nubile, spre dorul de iubit, sentiment sugerat printr-o relevare de mare fineţe selectivă a celor mai caracteristice efecte fizice ale sale: *„Inima-i creştea de dorul / Al străinului frumos“ (Făt Frumos din tei))* (ibid. p. 66). In *Povestea teiului* psihologia dorului este urmărită în dinamica ei, în acel complex amestec de bucurie şi durere, care este una din cele mai profunde descoperiri ale liricii eminesciene în efortul ei de cunoaştere aprofundată a umanului. Imaginea se interiorizează, puterea ei de a emoţiona se exercită prin îmbinări geniale a senzaţiilor fizice celor mai concrete şi mai precise cu termeni abstracţi, în alăturări inedite, vizînd esenţa stării sufleteşti. Un exemplu: *„Iară inima-i se împle / De un farmec dureros“*. Sau: *„De-o durere, de-o dulceaţă / Pieptul, inima-i se strînge“* (ibid. p. 103 şi u.). Este însăşi ritmul respiraţiei în care se cuprinde prea plinul simţirii. Portretul alcătuit altădată din aur, argint, marmură şi raze de lună, se naşte acuma din acorduri de farmec şi jale, de dulce şi de dureros, din gestul sfios al unei mîini şi din emoţia ce întredeschide buzele. La acest drum ne-am referit atunci cînd am amintit, metaforic, şi în antiteză cu plasticul descriptiv, de procesul de muzicalizare a tipului feminin eminescian.

Motivul dorului este de nedespărţit de eroinele lui Eminescu, fiind strîns legat de cele mai multe ori de o trăsătură morală foarte importantă pentru poet, de statornicie, răspunzînd aspiraţiei sale spre ceea ce e veşnic, trainic, adevărat sub specia eternului. Pe de altă parte, este adevărat că experienţa sa de viaţă nu-i mai permite auto-iluzionarea şi tipurile feminine pozitive, statornice în dorul lor şi curate sufleteşte în sinceritatea şi firescul atitudinilor, sînt situate acum tot mai consecvent în basm, în legendă. Să ne gîndim la apoteoza iubirii adevărate din *Călin*. Iubirea din vis se centrează în jurul versului: *„Şi cînd inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele“* (ibid p. 82). Imaginea iubitei cu ochii înlăcrimaţi şi surîsul pe buze, se interiorizează prin sugerarea profundă a stărilor sufleteşti, menţinîndu-se însă, în esenţa, acelaşi tip temperamental de o sensibilitate extremă. Iată bunăoară, imaginea din epizodul nunţii: *„de noroc i-s umezi ochii“*. In una din variante, versul suna astfel: *„de lacrimi plini i-s ochii“*, expresie evident mai exterioară amintind unele observaţii de acest fel din proză, pentru ca, în decursul travaliului artistic, să se ajungă la expresia de o infinită delicateţe concentrată la esenţă, mai fină în analiză şi mai îndrăzneaţă în asociere, *„de noroc i-s umezi ochii“*. In acest poem se creează cu optimism, poate în modul cel mai strălucit, portretul femeii visate, al idealului crezut, posibil, de puritate, gingăşie, constanţă şi forţă morală. Dar idealul romantic este acum umanizat, frumosul este căutat în ceea ce este viu; piatra se animează, învie şi ceea ce a fost odată zugrăvit prin comparaţii cu marmura cu vine albastre, este acum sugerat prin notarea vieţii ce pulsează: *„tîmpla bate liniştită cu o umbră viorie“*, etc.

Tema iubirii triumfînd asupra oricăror oprelişti — temă îndrăgită de romantici — se întruchipează şi în poemul *Strigoii* (1876), încadrîndu-se în filiera motivului iubirii mai tari decît moartea. Femeia învinge prin iubire distanţele dintre ea şi cel îndrăgit, pacificîndu-l pe războinicul Arald, care la rîndul său o va urma dincolo de mormînt.

Intre ideal şi real contradicţia e ireconciliabilă şi viaţa îi confirmă poetului aceasta fără cruţare. In domeniul fantasticului, hotarul morţii poate fi anihilat de iubirea totală pe cînd în viaţa de toate zilele, graniţele între caractere şi moduri de a fi opuse sînt de nestrăbătut. Dezbaterea lirică, de aci, se duce în primul rînd în jurul problemei statorniciei, a cinstei în dragoste. Nu mai este vorba de antiteza între angelic şi demonic ci de un zbuciumat proces de cunoaştere al esenţei dincolo de aparenţe şi de confruntare a acestei esenţe cu înaltele exigenţe morale reale; de o dezbatere intimă continuă între aceste exigenţe etice, a căror factură este optimistă (căci a dori binele înseamnă totdeauna şi a crede în el şi între luciditatea scrutătoare de adevăr, a cărei investigaţii duc, inevitabil în condiţiile date, spre generalizarea decepţiei în pesimism. Astfel, poeziile de dragoste ale lui

Eminescu pot fi privite ca acte ale unei drame lirice a cunoașterii. Această dramă a deziluzionării are mereu alte nuanțe și grade de intensitate emoțională.

Atitudinea poetului față de experiența desiluzionatoare în dragoste este de cele mai multe ori melancolică. Dar melancolia la el este o formă profund originală a distanțării romantice față de răul și de minciuna din realitate, o ipostază tragică a ironiei. Și încă un amănunt semnificativ: această melancolie apare mai des în haina simplă a romanței. În felul acesta rezultă o unitate cu totul originală între forma poetică aleasă și acest ton grav al superiorității romantice față de precaritatea unei fericiri himerice: *„Vîntul tremură-n perdele / Astăzi ca și-n alte dăți / Numai tu de după ele / Veșnic nu te mai arăți"*. *(Pe-aceiași ulicioară- 1879)*, pentru ca în continuare motivul femeii necredincioase să fie exprimat explicit și categoric: *„Și în farmecul vieți-mi / Nu știam că-i tot aceea / De te razimi de o umbră / Sau de crezi ce-a zis femeia* (ibid. p. 112 și u.). Observațiile noastre anterioare cu privire la distanțarea față de propriile sentimente, atunci cînd obiectul lor s-a dovedit nedemn, credem că se confirmă.

Pe aceeași linie, interesante sînt variantele delicatei poezii *Atît de fragedă*. Manuscrisele merg în două direcții: una care caută a realiza cît mai pregnant gingășia și caracterul ingenuu al femeii, contrastîndu-l cu efemeritate apariției sale, iar alta care ia tonuri virulente de autopersiflare, pe tema iubirii—comedie. Un exemplu: *„S-a sfîrșit acum comédia / Haida dé! băteți în palme / Nici n-a fost a lui voință / Voi de el să faceți haz / El a vrut să placă damei / Cu gropițe în obraz"* (Ed. Perpessicius, vol. II p. 92). Sau, și mai clar: *„Am crezut a ta iubire / E de rîs... grozav de rîs"* (idem). Tonalitatea persiflatoare, amar-comică a ironiei însă nu-l mulțumește pe poet și el optează în versiunea finală romanței pentru tonalitatea subtilă, contemplativă a nostalgiei cu nuanțe de înstrăinare față de iubirea prea vremelnică.

Este interesant de remarcat că, o dată cu conștiința tot mai lucidă a imposibilității de realizare a fericirii depline, din pricina inconsistenței moral-afective a lumii în care trăia, în poezia lui M. Eminescu, crește măiestria sugerării frumuseților aparente ale femeii cît și a mirajului iubirii. Gesturile cele mai obișnuite devin generatoare de emoții erotice: *„Te urmărește săptămîni / Un pas făcut alene, / O caldă strîngere de mîni / Un tremurat de gene"* *(Ce e amorul?* 1883. Ed. Perpessicius, vol. I. p. 189). Acest inefabil al feminității îl subjugă de poet prin farmecul său nespus, dar îl și îndurerează prin lipsa sa de trăinicie. Dacă ne gîndim la condițiile obiective sociale în care Eminescu își ducea traiul, lipsa devotamentului femeilor față de el ca artist, a cărui existență, atît pe latura ei exterioară cît, mai cu seamă, pe cea interioară, a ridicat mereu probleme materiale și morale irezolvabile, astfel încît, în genere vorbind, el n-a putut oferi iubitei nimic din confortul burghezului onorabil, drama lirică din romanțele sale este pe deplin motivată și se vădește a fi, în descrierea poetului, de un realism incomparabil pînă în cele mai mici amănunte.

Urmărind prezențele feminine în opera lui Eminescu, urmărim în fond un proces complex de investigare lirică în sufletul celuilalt partener, un proces de cunoaștere eticofilozofică, de tipizare, în ultimă instanță. Pentru marele nostru poet, precum am mai spus, în relația *eu-tu* se reflectă relația generală *eu-lume*, pe baza confruntării între aspirație și înfăptuire. Ar fi greșit însă dacă am vedea în femeie o alegorie sau pur și simplu un simbol al existenței. La fel de greșit, însă, ar fi să raportăm diferitele întruchipări lirice, cu strictețe, la modelele reale, biografice, deoarece în poezia erotică a lui M. Eminescu aspectele reale și metaforice (simbolice) se îmbină organic, dragostea slujindu-i drept matca unei vaste experiențe de viață și de gîndire, cît și de reflectare pe planul major al artei a contradicțiilor inerente unei vieți incompatibile în realitatea ei cu idealurile sale de bine și de frumos. Dacă am avea spațiul necesar, spre a urmări, comparativ, și alte transfigurări poetice ale femeii, în cadrele societății burgheze din aceeași perioadă, am remarca fără doar și poate raritatea extremă a întruchipărilor femeii ca adevărată tovarășă de viață a creatorului de artă. Să amintim doar, în treacăt, că pesimismul dramei muzicale wagneriene din perioada între *Lohengrin* și *Amurgul zeilor*, rezultă dintr-o experiență similară.

Refuzînd iluzionarea, refuzînd, deopotrivă, acceptarea răului, Eminescu oscilează între dorul fericirii imposibile și între vehemența demascatoare. Prefigurînd drama din *S-a dus amorul* și *Cînd amintirile...*, ambele din 1883, *Scrisoarea II*-a refuză cu un gest hotărît și plin de superbă violență să se integreze corupției morale a vremii prin care se terfelesc și relațiile de iubire: *„Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? Un lanț / Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți"* (ibid. p. 140). Determinarea socială a incompatibilității ideal-real devine aici concretă și explicită și cu privire la urmările sale pentru creația artistică, poetul neacceptînd problematica triunghiului din literatura cu iz bulevardier a vremii sale. Caracterul de generalizare al tipurilor feminine bazat pe cunoașterea vieții și omului despre care am vorbit mai înainte, chintesențiază astfel de versuri ca: *„Azi femeia, ca și lumea, e o școală, Unde-nveți numai durere, înjosire și spoială,“* cel mai dureros aspect al înstrăinării omului din societatea capitalistă din ultimele trei decenii ale veacului trecut.

În variantele *Scrisorii II*-a Eminescu spune: *„Ce-mi mișca odată viața / Azi îmi pare ironie“*. Și, în alt loc, singularizîndu-se: *„Tot ce mișcă viața altor, / Pentru mine-i ironie“*. (Ed. Perpessicius, II, p. 258) Destăinuirea ne face să înțelegem mai adînc frumusețea și tragismul intrinsec firii sale, dar și al portretelor sale feminine, în care sublimul prototipului visat e așezat sub semnul îndoielii, confruntarea cu adevărul vieții iscîndu-i ironia. Căldura emoțională însă cu care zugrăvește prototipul ne arată cît de viu trăia în sufletul său idealul de bine și de frumos. Astfel, ironia romantică eminesciană se caracterizează printr-o complexă îmbinare a aspirației spre ideal cu amărăciunea lucidă a imposibilității de a-l realiza și cu mîndra neconsimțire de a se împăca cu lumea așa cum este.

Poetica apariție feminină din *Scrisoarea IV-a*, proiectată în trecut, este una din cele mai frumoase sinteze între înger și femeie, între prototipul celest și cel pămîntesc al idealului feminin eminescian. Atributele angelice sînt vivificate de gestul suav: *„Pe cînd mîna ta cea albă părul galben il netează...“* Dorul se întrupează apoi în răscolitoare îmbinări de opoziții emoționale: *„Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri“*. Acestui tablou poetizat al iubirii în mijlocul unei naturi feeric transfigurate, îi urmează antiteza: minora și prozaica iubire din zilele sale, înăbușită în germene de mediul meschin, micburghez, simbolizat prin acel *„congres de rubedenii“* care preface toate aspirațiile într-o *„proză amară“* (Ed. Perpessicius, I p. 152) Pregnanța sensibilizatoare a scenei, privită dintr-un unghi superior față de ambele personaje, unghiul celui ce cunoaște adevărata față a lucrurilor și suferă din pricina ei dar nu-și mai face iluzii, este de o profunzime rară, neegalată poate decît de amărăciunea similară, din care s-a născut tema bovarismului la G. Flaubert.

În numele unui nobil ideal de comunicare, de înțelegere între oameni, Eminescu respinge aparențele amăgitoare ale dragostei mincinoase burgheze. Este deosebit de semnificativ faptul că acel tip feminin de care poetul a fost mai adînc atașat este demascat pentru incosistența sa sufletească. Nu tipul demonic al primelor antiteze, ci tipul șăgalnic, de drăgălășenie și sensualitate, cîntat cu nostalgie în *Floarea albastră* sau întruchipat cu atîta gingășie în *Povestea teiului*, e negat ca aparență himerică a unui conținut sufletesc minor. Portretul corosiv al seducătoarei din *Scrisoarea V-a* e evocat cu cele mai pregnante detalii ale farmecului fizic: *„Și gropițe face-n colțul ucigașei sale guri...“* etc. Femeia ipocrită, cu *„Zîmbiri de curtezană și cu ochi bisericoși“*, îmbină grația seducătoare a tipului șăgalnic cu detalii ce aparțin tipului demonic, bunăoară în memorabila imagine: *„Marmura-i cu ochii negri și cu glas de porumbel* (ibid. p. 160).

Poetul este acum liber de orice iluzie cît și de influența simbolicii romantice tradiționale. Ceea ce apreciază, este esența sufletească: puterea dorinței, combustia, atașamentul idestructibil. Experiența, însă, i-a arătat cît de rar le poate întîlni în viață, printre semenii săi. Din speranțele sale s-a născut, cum am arătat, chipul femeii angelice și, după o matură verificare cu realitatea, acela al femeii șăgalnice. Antiteza inițială, romantică, între tipul angelic și cel demonic, a fost îmbogățită la capătul dramei sale sentimentale cu personajul Dalila, îmbinare între cel demonic și cel șăgalnic. Ca pandant al acestui tip, în cele din urmă, apare într-o nouă îmbinare, de data aceasta cu vestigii ale angelicului și șăgalnicului, personajul Cătălina din capodopera sa, poemul *Luceafărul*.

Cătălina, în felul acesta, devine centrul întregii tipologii feminine eminesciene. Îmbogățită într-o viață de meditații și de suferințe, amara experiență a poetului i-a arătat, în cadrul existenței veacului, incompatibilitatea pe toate planurile între ideal și real. În ciuda acestei experiențe, tot ce este mai bun și mai frumos în femeie e întruchipat în Cătălina și astfel distanțarea romantică primește grandoarea tragicului, poetul rupîndu-și din adîncurile sufletului idealul pe care, în cele din urmă, îl demască drept himeric și mincinos.

Inițial, Cătălina apare în aura celor mai înalte calități de puritate: *„Și era una la părinți / Și mîndră-n toate cele, / Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele“* (ibid. p. 167). În trăirile sale sufletești, se cristalizează în imagini de o neegalată frumusețe, întreaga psihologie eminesciană a dorului: *„Il vede azi, il vede mîni, / Astfel dorința-i gata,“* apoi, imaginea vizual afectivă sintetizează sugerarea gestului expresiv, grăitor cu investigarea de profunzime a emoției: *„Cum ea pe coate-și răzima / Visînd ale ei tîmple, / De dorul lui și inima / Și sufletu-i se împle“* Motivul iubirii în vis, precum și cel al surîsului înlăcrimat, reapar în acest focar al poeziei eminesciene: *„Ea il privea cu un suris, / El tremura-n oglindă / ... / Iar ea vorbind cu el în somn / Oftind din greu suspină..."*

Genial este faptul că dragostea este analizată liric, cînd se referă la Cătălina, pe cînd sentimentele lui Hyperion sînt sugerate prin comportament, prin actele sublime cu care și-o dovedește. El fiind un tip de factură titanică e realizat cu mijloacele sublimului, ale marilor sinteze de ordinul miticului, pe cînd ea, tip pămîntesc, concret și real ca structură psihică, e realizată cu mijloacele pătrunderii analitice în trăirile sufletești. Dorul ei este mai mare decît puterea ei de dăruire. Il cheamă neîncetat pe Hyperion, dar cînd el i se înfățișează, se îngrozește și nu-l poate urma, în prima ipostază, incapabilă de a-i suporta răceala, iar în a doua, incandescența. Nu e în stare, deci, a-l urma nici pe căile reci ale intelectului, nici pe cele prea fierbinți ale afectivității. In concluzie, vina Cătălinei nu este că nu iubește, ci că nu iubește îndeajuns. In relevarea acestei nuanțe stă una din marile subtilităti ale lui Eminescu.

Demonicul legat de la început în bună tradiție romantică, de Hyperion, ca spirit negator, răsvrătit, în opoziție cu angelismul împăcării cu lumea, reprezentat de Cătălina, ia asupra sa toate marile valori spirituale și morale ale omenirii. In felul acesta, devine contrapodul demonismului feminin, de natură instinctuală josnică, dotat însă cu forța fascinantă a atracției carnale. Cătălina e, în același timp, angelică prin împăcarea cu destinul ei, cu propria-i măsură, și demonică prin instinctualitatea ei, caracterizată nu prin înfocarea patimii sau prin morbida corupție, ci prin frivolitate — trăsătură morală ce o raportează direct la tipurile concret-sociale de femei satirizate în *Scrisori*. Astfel și între angelismul Cătălinii și nestatornicia ei se stabilește o corelație în același timp caracteristică și simbolică, corelația între conformism și imoralitate. Căci a fi conform cu legile uzuale ale lumii burgheze înseamnă în chip necesar a nu fi conform cu propria-ți inimă.

Tabloul iubirii, așa cum îl prezintă Cătălin, e alcătuit pe baza celor mai frumoase motive prin care poetul cîntase scenele de dragoste învăluite în conștiința vremelniciei lor: *„Cînd fața mea se pleacă-n jos / Rămîi în sus cu fața / Să ne iubim nesățios / Și dulce toată viața..."* Iar Cătălina își cunoaște propria măsură: *„Și guraliv și de nimic, /Te-ai potrivit cu mine..."* Totuși, ea continuă să aspire și spre un ideal superior și destăinuirile sale cresc spre acordurile majore ale unui dor ce caută zadarnic să depășească *„cercul strîmt"* al propriei condiții.

Pe drumul Cătălinei de înălțare spre ideal, ideal înalt și intangibil, pe drumul lui Hyperion de întrupare a idealului în realitatea feminină cu cele mai frumoase aparențe, ei nu se pot întîlni din cauza că fata de împărat nu se poate depăși pe sine însăși iar Hyperion nu vrea să consimtă la știrbirea idealului său de iubire absolută.

In spiritul de refuz al pactizării cu răul, de inaderare la „cercul strîmt", al lumii în care trăia și la compromisurile morale ale acestei lumi, constă măreția nepieritoare de caracter a lui Eminescu.

ALEXANDRA INDRIEȘ

UN MOTIV DIN LIRICA EUROPEANĂ ŞI „STRIGOII"

Preluînd făclia culturii europene, o nouă clasă în plin progres social, burghezia secolului al XVIII-lea caută să rupă îngustele tipare ale clasicismului, pentru a da expresie liberă şi directă în artă tumultului de sentimente şi idei noi pe care le proclamă. Se formează un nou gust pentru literatura eliberată de formalism şi modelată după idealurile noi. Odată cu înlăturarea modelului clasic s-a impus căutarea unui prototip poetic, în care mişcarea sentimentelor să se împletească cu sinceritatea şi spontaneitatea expresiei. Acest prototip a fost găsit în poezia veche a popoarelor, adusă încă din 1720 în centrul atenţiei generale de filozoful italian Giambattista Vico, cu lucrarea *Principi di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. In concepţia lui Vico, poezia veche a popoarelor, mitologia, este singura poezie adevărată, născută fiind în tiparele unei mentalităţi propice. Este aşa numita fază poetică sau prefilozofică a gîndirii umane, în care omul îşi reprezenta lumea în tiparele metaforei mitice. Prin evoluţia istorică a gîndirii umane şi trecerea ei la faza filozofică, în care îşi face loc reprezentarea ştiinţifică, sensurile primare de cunoaştere ale mitului se pierd, acesta dobîndind, în schimb, o mare valoare poetică. Poezia populară, şi anume cele mai vechi creaţii folclorice, păstrează valenţele poetice dobîndite de metafora mitică. Astfel, folclorul a fost proclamat ca izvor de inspiraţii de generaţia lui Vico, însetată de poezie autentică.

Nu au întîrziat să apară culegerile de folclor, în primul rînd în Anglia, ţara vechilor barzi celţi (1765 colecţia lui Thomas Percy *Reliques of Ancient English Poetry* şi prelucrarea lui J. Macpherson *The Workes of Ossian*). Traduse în Germania, la Göttingen în 1767, baladele englezeşti sînt obiectul unui entuziasm general, cultivat de şcoala preromantică germană *„Sturm und Drang-Periode"*. Orientarea spre folclor cunoaşte în Germania un ilustru teoretician — prin pastorul Herder, care preia şi dezvoltă, la un potenţial ridicat, ideile lui Vico.

In studiile sale 1), Herder demonstrează că poezia este un dar al tuturor popoarelor *„eine Volkergabe"*, o arhivă a vieţii şi sufletului unui popor.

Răspunzînd aspiraţiilor spirituale condiţionate de noul climat economic şi social şi sub semnul romantismului european (în ideologia căruia se adoptaseră deja ideile lui Herder din *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* 1784—1791), curentul *Daciei literare* promovează inspiraţia din folclor, ca izvor de poezie autentică în care se oglindeşte caracterul unei naţiuni.

Stimulaţi de ideile folcloristice de circulaţie europeană reprezentanţii generaţiei „duhului naţional" caută să valorifice folclorul romînesc, încă necercetat, în studii (I. Negruzzi: *Scene pitoreşti din obiceiurile Moldovei;* Al. Odobescu: *Răsunete ale Pindului în Carpaţi, Cîntece poporane în raport cu ţara, istoria şi datinile romînilor* şi Al. Russo: *Poezia poporală*) şi culegeri, începînd cu aceea a lui Alecsandri din 1856.

Fenomenul valorificării folclorului romînesc, încă necercetat, a fost stimulat, la acea epocă, tocmai de marele interes arătat pe plan european problemei respective

Motive folclorice universale, adoptate de literatura europeană, pătrund adesea prin filieră cultă, ca apoi să fie urmărite variantele din folclorul autohton pînă la cele mai auten-

---

1) *Über Ossian und die Lieder alter Volker*, (1773) ; *Stimmen der Volker in Liedern* (1807).

tice şi semnificative forme. Este cazul motivului folcloric, de circulaţie universală, *Lenore*, cu numeroase variante şi arii de răspîndire, din care se disting variantele vest-europene şi cele sud-est europene. Aceste doua forme de bază ale motivului *„Lenore“* au evoluat dintr-o *„poveste coşmar“*, primitivă *„în care fratele strigoi caută să tîrască în mormînt pe sora lui. Ceva din visul incestuos plutea în jurul acestui coşmar“* 1).Într-o fază evoluată a societăţii căreia îi corespund şi noi cerinţe morale, vechea poveste-coşmar, cu implicaţii încestoase, nu mai putea dăinui. Se produc schimbări în anecdotica motivului, ceea ce a dus la diferenţierea în cele două variante de bază. În aria europeană de sud-est rămîne tot fratele strigoi, dar care se scoală din mormînt nu împins de iubire vinovată pentru sora lui, ci pentru a împlini blestemul mamei, un adaos la motivul primar 2).

Varianta apuseană care a stat la baza motivului din lirica romantică înlocuieşte fratele mort, din povestea primară, cu logodnicul mort, rămînînd astfel în picioare motivul iubirii biruitoare şi dincolo de limitele vieţii şi ale morţii. Varianta a cunoscut-o *G. A. Bürger*, însemnat reprezentant al preromantismului german, şi a prelucrat-o în balada *Lenore*, apărută la Göttingen în *Musenalmanach*, în 1774. Motivul *Lenore* se răspîndeşte în toate literaturile europene, în Franţa relativ tîrziu, dar cu un mare răsunet. *Gerard de Nerval* face mai multe traduceri baladei lui Bürger, motivul ei reapare în baladele lui Volney şi Hugo. În Polonia *Mickiewicz* realizează o serie de variante, în balade de atmosferă (*Fuga*), iar în literatura rusă *Jukovski* urmăreşte îndeaproape modelul lui Bürger în *Ludmila* 3). În literatura romînă, motivul *Lenore* pătrunde prin filieră franceză, adus de generaţia lui Alecsandri din Franţa. Totuşi unii scriitori ai generaţiei de la '48 au cunoscut balada lui Bürger în original, inspirîndu-se din ea. Asachi încearcă o localizare a ei în *Turnul lui But*, preluînd, în acelaşi timp, motive şi din *Fuga* lui Michiewicz. Din Michiewicz este inspirat şi poemul epic al lui Asachi, *Moşii — Sîmbăta morţilor.* Negruzzi încearcă o traducere din Hugo. Balada lui Hugo l-a inspirat şi pe Stamati în *Zburătorul la zebrea.* Pornind de la credinţele folclorice romîneşti din familia motivului *„Lenore“*, Alecsandri scrie *Baba Cloanţa, Strigoiul* şi *Noaptea Sf. Andrei.* Bolintineanu tratează acelaşi motiv în *Herol, Dochia. Mihnea şi baba, O noapte la morminte,* anticipînd, izolat, pe Eminescu, în cifrul unor simboluri ce apar în poemul *Strigoii.* Ceea ce ţine de motivul *„Lenore“* în *Strigoii* lui Eminescu se leagă de un fond străvechi de credinţe şi datini ale poporului romîn, cumulate în conştiinţa sa artistică în fragmente de mit romînesc, poemul înrudindu-se, astfel, cu *Sarmis, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Memento mori,* şi *Panorama deşertăciunilor,* filiaţia mergînd pînă departe, în dramaturgia lui Eminescu.

Pornind de la credinţele poporului nostru, credinţe cu tangenţe în acelea străvechi ale altor popoare, cele nordice (în fondul străvechi din *„Edda“*) şi de la literatura cultă universală (în creaţia lui Bürger, Goethe, Shakespeare), trăgîndu-şi astfel rădăcinile din toate coordonatele vastei sale formaţii de artist-intelectual, Eminescu găseşte în *Strigoii,* drumul spre originalitate, creînd simboluri specifice liricii sale.

La baza motivului *„Lenore“*, indiferent care ar fi variantele folclorice europene sau ale literaturii culte, stă povestirea întîlnirii nefireşti între viu şi mort, cuplul avînd schema *logodnic mort — logodnică vie (Lenore — Bürger ;* folclorul vest-european) ; *frate mort — soră vie* (folclorul sud-est european) ; *mireasa moartă — mire viu* (Goethe *„Die Braut von Korinth“*, Eminescu *„Strigoii“*).

Ceea ce deosebeşte feluritele variante ale motivului *„Lenore“* în literatura cultă este poziţia pe care o are poetul faţă de materialul faptic, atitudine condiţionată de formaţia intelectuală a artistului, de curentul în care se încadrează şi, în sfîrşit, de mentalitatea dominantă a epocii sale, expresie a condiţiilor sociale. Această mentalitate — cum se ştie — poate fi conservată sau depăşită. În balada *Lenore,* Bürger narează faptele înafara dramei eroilor, concluzia poetului fiind aceea a unei a treia persoane. Lenore, îndurerată de absenţa logodnicului ei şi bănuindu-l mort, se revoltă împotriva lui dumnezeu neîndurătorul, care pune graniţe de netrecut între viaţă şi moarte, despărţind fiinţele iubite. Ceea ce se petrece, probabil, în conştiinţa poetului urmează linia conducătoare a eticii creştine, (pe care Bürger nu o depăşeşte) şi se concretizează în persoana mamei, care imploră divinităţii mila şi iertare (*„Hilf Gott, hilf! Geh nicht ins Gericht / Mit deinem armen, Kinde! / Sie weiss nicht, was ale Zunge spricht ; / Behalt, ihr nicht die Sünde“* — *„Ajută, doamne, ajută-ne /*

---

1) D. Caracostea, *Lenore. O problemă de literatură comparată şi folclor*, Atelierele grafice, Cultura naţională, Buc. 1929, p. 22.

2) Vezi — această variantă în studiul lui G. Vrabie, *Călătoria fratelui mort* (sau : *Motivul „Lenore“ în folclorul E. S. european)*, Limbă şi lit. nr. 3 p. 257—294.

3) După informaţiile lui Caracostea, stud. cit.

Nu pedepsi / Pe bietul tău copil / El nu ştie ce-i spune gura / Şi iartă-i păcatul")[1]. Ca reprezentant al preromantismului german, Bürger nici nu putea să depăşească etica creştină, atingînd problematica majoră a răzvrătirii titanice, ca la reprezentanţii romantismului european. Balada lui Bürger ne apare ca o reuşită poezie de atmosferă, deschizătoare de direcţii noi, pornind de la un motiv folcloric. Ca orientare artistică mult mai complexă, ţinînd cont şi de momentul istoric al apariţiei, poezia eminesciană este dominant filozofică, motivele ei, indiferent de sensul lor iniţial, fiind conduse spre simbolul intuit de poet. Poemul *Strigoii*, legat de motivul *„Lenore"*, aduce atmosfera postumelor datînd din acelaşi an, 1876, plăsmuite în emoţia puternică a amintirilor ce urmăreau umbra iubitei de la Ipoteşti (Maria din *Strigoii*), moartă înainte de vreme, pe care *„adolescentul Eminescu", „copilul codrilor (Arald n. n.) a iubit-o cu patimă curată, şi pe care nu va uita-o toată viaţa"*[2]). După ani de zile, poetului îi reapare, ca o obsesie, imaginea iubitei moarte (*O„ dulce înger blînd / Cu ochi uimiţi de mari / La ce mai reapari / Să-ngreuni al meu gînd?"*[3])). Faţa ei străvezie (*„Iar faţa ta e străvezie"*) nu o pot acoperi valurile vremii (*„Zadarnic şterge vremea"), căci „toate trec ca vîntul — dar chipul tău nu trece"*[4]).

Dacă Bürger priveşte din afară drama eroilor săi, ca exponent al conştiinţei comune, Eminescu o transformă în trăire intensivă, legată de un moment biografic real, transformînd faptul curent, prin ieşirea din coordonatele comune, în expresia cea mai autentică a titanismului. Poetul respinge etica creştină a renunţării, ridicînd glas, ca Arald, împotriva dumnezeului creştin.

Motivul poetic al presentimentului morţii din *O dulce înger blînd*, ca o chemare a umbrelor (*„S-aud cum lin mă chemi / Acolo, unde eşti")* se înrudeşte cu acela al strigoiului, sculat din adîncul mormîntului şi împins de dorul pentru fiinţa dragă, rămasă în viaţă.

In vechile mitologii este consemnată credinţa, după care viaţa de dincolo de moarte este imaginată asemeni celei de pe pămînt, morţii fiind îngropaţi cu obiectele de care s-au folosit în viaţa, de multe ori fiind sacrificate chiar rudele apropiate. Wikingii se îngropau în corăbiile lor, pentru a străbate apele nesfîrşite ale morţii, pînă la zeul suprem, iar vechii slavi ardeau pe rug văduva şi slugile mortului.

Strigoii au în substrat elemente ale acestor obiceiuri relevate într-un singur vers: *„Rege, a venit Maria, şi-ţi cere pe Arald.* Dorinţa Mariei se aseamănă dorinţei miresei moarte din balada goethiană *Die Braut von Korinth („Aus dem Grabe werd ich ausgetrieben / Noch zu suchen das vermiste Gut" — Mormîntul mă va arunca afară / Să caut încă bunul pierdut"*).[5]).

Motivul *„Lenore"* în baladele populare şi la Bürger aduce întotdeauna *vina* ca motor al acţiunii (răzvrătirea Lenorei împotriva dumnezeului creştin este pedepsită prin scularea mortului la Bürger; sub puterea blestemului fratele mort din variantele sud-est europene se scoală, pentru a compensa vina sa primară,[3]). In *Strigoii*, însă, iubirea este aceea care învinge graniţele mormîntului, cel viu acceptînd de bunăvoie unirea cu cel dispărut, în numele iubirii neînvinse, fără a mai fi necesară motivarea prin vină. Pentru a realiza unirea şi dincolo de moarte, Arald se întoarce la vechile credinţe păgîne şi cere magului „de zile vecinic" să împlinească minunea.

> *„O mag, de zile vecinic, la tine am venit,*
> *Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit".*

O atmosferă apropiată poate fi întîlnită în *Edda* nordică, cunoscută de Eminescu prin intermediul mitologiei germane. Intre legendele eddice se remarcă povestea iubirii puternice dintre doi soţi — Helgi şi Sigrun — pe care nici moartea nu o poate stinge. Soţia, îndurerată, merge la mormîntul soţului, invocîndu-l să apară şi urmînd fără teamă umbra lui. In aceleaşi tipare este concepută balada *„The sweet Willian"* din culegerea lui Thomas Percy.

Aceste două variante corespund formei primare a motivului *Lenore*, în care iubirea forma sîmburele acţiunii. Ele par a fi totodată legate de vechile rituri primitive ale sacrificiului uman, la moartea unui bărbat, etica acelei societăţi cerînd soţiei acceptarea de bună voie a jertfei.Variantele eddice și balada lui Percy vin ca o justificare și ca o reactualizare a ideii de sacrificiu, într-o epocă în care aceste obiceiuri întîmpinau opoziții serioase, amenințate fiind cu uitarea. In acest fel baladele amintite își restrîng simbolul la elemente de religie primitivă și etică păgînă, păstrînd aceeași tendință ca motivarea moral-creștină din balada lui Bürger, cu toată deosebirea de conținut, ele pornind de la o formă mult mai evoluată a conștiinței umane. *Strigoii*, este însă un poem al gîndiri moderne, emancipată de sub semnul moralei creștine, în sensul răzvrătirii titanice a eroului. Totodată nu corespunde nici unui fond de credințe străvechi, legate de rituri barbare. Avem în față poemul iubirii biruitoare în fața morții. Ea, iubirea, este elementul de negare a resemnării și renunțării creștine, ceea ce nu însemnează o reintrare în tiparele vechii mentalități primitive. Elementul magic apare pentru a-l contrapune eticii creștine, cu atît mai mult cu cît acțiunea, măsurată în timpi istorici, se desfășoară în epoca tulbure de trecere de la vechile credințe păgîne la noua religie creștină. In acest punct, poemul lui Eminescu coincide cu balada lui Goethe *„Die Braut von Korinth“*, a cărei acțiune se petrece în Grecia, e aceeași perioadă de trecere de la o formă a conștiinței religioase la alta.

---

[1]) Bürger, „Lenore" vol. *„Am Quell der deutschen Ballade*, Ingendverlag, Bukarest, 1958, p. 19.
[2]) Perpessicius *„Creaţie şi divertisment folcloric la Eminescu*, Caete critice, 1957, p. 179.
[3]) Eminescu, *O dulce înger blînd*, Poezii, Ed. Perpessicius, p. 439.
[4]) Idem, *Zadarnic şterge vremea*, ed. cit. p. 442.
[5]) Vezi variantele S—E europene în stud. lui Gh. Vrabie „Călătoria fratelui mort" (cit.).
[6]) Eminescu, *Strigoii*, ed. cit. p. 79.

Arald, *„copilul codrilor“*, iubește pe Maria, regina creștină de la Dunăre, și pentru ea acceptă și noua religie. Dar moartea i-a răpit-o și religia creștină, care *„nu crede in farmecele unei vergi, nici in stihii, care să poată face din piatră om, nici in puterea pămîntului de a da viață“*, *„ori din steaua din care să se coboare scîntei în ochii moartei“* [1], nu-i poate reda liniștea. Arald nu înțelege sensul moralei renunțării, învocată de *„preoți bătrîni ca, iarna, cu gingavele glasuri“*, ca în troparul de înmormîntare:

„... Că trece aceasta ca fumul pe pămînt
Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat
cu pînză se înfășură, cu pămînt se acopere“.

Aceeași revoltă împotriva creștinismului, ca renunțare la bucuriile vieții și resemnare, este cuprinsă în miezul baladei lui Goethe (*„Ach, die Erde Kühet die Liebe nicht!“* —, *„Pămîntul, ah, iubirea n-o răcește“).*[2]). Mireasa moartă din *„Die Braut von Korinth“* se reîntoarce la vechea religie, acceptînd-o numai în măsura în care ea susține dezideratul eroilor. Astfel, schema *Strigoilor* amintește de un prototip în literatura universală, fără să fie însă o repetare a lui pe planul literaturii romînești. *Strigoii* are, în substrat, elemente ale credințelor populare romînești. O variantă folclorică romînească propriu-zisă a motivului *„Lenore“*, care să stea la baza *„Strigoilor“* nu a existat. Mult mai tîrziu, datorită cercetărilor folcloristice, a fost stabilită o astfel de variantă autohtonă după ce literatura cultă prelucrase motivul din lirica universală. In 1886 apare în Gazeta de Transilvania (8/20 iulie, nr. 151), înregistrată pentru prima dată varianta folclorică romînească *„Bogița“*.

In literatura cultă s-au împletit însă numeroase influențe folclorice dacă nu legate de varianta romînească a motivului folcloric *„Lenore“*, atunci pornind direct de la fondul comun de credințe despre strigoi, cu o foarte largă răspîndire.

In credințele populare — se știe — strigoii sînt ființe nefiresc constituite care pe lîngă înfățișarea cadaverică, au concrescențe animalice: coarne, păr pe spate, ghiare, copite, stîrnind groază și dezgust. Culoarea lor este pămîntie și sînt înfășurați în giulgiul cu care au fost îngropați. Atmosfera de groaza a baladelor populare este susținută mai ales prin descrierea amănunțită a strigoiului. In același sens se orientează și Bürger în *Lenore*. Wilhelm, logodnicul Lenorei, se descompune odată cu venirea zorilor într-o hîrcă oribilă, cu craniu gol, lipsit de păr (*„Zum Schädel ohne Zopf und Schopf, / Zum nackten Schodel ward sein Kopf“*, *„Teastă fără smoc și coadă / Țeastă goală-i era capul“).* Renunțînd la balada de atmosferă și trecînd greutatea pe conținutul de idei, Goethe în balada *„Die Braut von Korinth“* și Eminescu în *Strigoii* înlătură elementele macabre din înfățișarea strigoiului. Apariția spectrală fiind umbra unei femei, are aici o frumusețe înghețată, palidă, cu mîini albe și reci.

„O dulce întrupare de-omăt *(s. n.). Pe pieptu-i salbă / De pietre scumpe... părul i-ajunge la călciie, / Ochii căzuți în capu-i și buze viorie; / Cu* mîinile-i de ceară *(s. n.) ea tîmpla și-o mîngîie, / Dar fața ei frumoasă ca varul este albă“.*

„(...) Hebt sie *(...) / Mit Erstaunen* eine weisse Hand *(s. n.) / Ridică cu mirare-o mînă albă“) / „Wie der Schnee (s. n.) so wiess / Aber Kalt wie Eis / Ist das Liebchen (...)“*
(„Ca și zăpada / Dar rece precum gheața / Este iubita ...“).

---

[1] Al. Bogdan, *Strigoii*, rev. Transilvania, 1909, nr. III, p. 135.
[2] Goethe, *Die Brant von Korinth*, Werke, VI, p. 327.

Aceste apariții fantomatice dispar odată cu venirea zorilor. Lumina zilei destramă vraja poveștilor cu strigoi: *„Cocoșul e (...) cel dintîi vestitor al luminii și ca atare (...) și cel mai mare și neîmpăcat dușman al tuturor spiritelor necurate și răutăcioase, care umblă noaptea și comit o mulțime de fapte rele: Cind cîntă cocoșul, dispar toate spiritele necurate, toate schimele și toate nălucile"*, comentează Sim. Fl. Marian această credință[1]. Această credință, intrînd în corpul credințelor adiacente motivului *„Lenore"*, există la mai toate popoarele și simbolizează încrederea în puterea atotbiruitoare a luminii, dătătoare de viață. Ființele spectrale, lipsite de principiul vieții și însuflețite prin practici obscure, simt apropierea zorilor: a

„Arald! Strigă crăiasa, las' fața să-mi ascund,
N-auzi tu de departe cocoșul răgușit?
O zare de lumină s-arată-n răsărit,
Viața trecătoare din pieptu-mi a rănit...
A zilei raze roșii în inimă-mi pătrund".

Dacă zorile vestesc dispariția nălucilor, apariția lor este simțită și vestită de anumite animale (cîini, pisici, cocoși), cu o acuitate senzorială mult superioară omului. Eminescu semnalează această credință într-un pasaj din *Călin Nebunul*[2].

Sintem duhuri necurate și-mpăratul cela Roș.
Are-n vatră, in cenușă, un cățel *și* un cocoș *(s. n.).*
Năzdrăvani-s, bată-i vina, cum ne simt, il vezi că-ndrugă.
Unul bate, altul cîntă, și-o tulim urit la fugă".

Cîinele mai ales vestește mari nenorociri. Mottoul din Baronzi, cu care Eminescu deschide partea a doua a *Strigoilor*, aduce credința într-o ființă ascunsă, asemănătoare cîinelui, cățelul pămîntului, ce vestește apariția fantomelor: *In numele sfîntului / Taci, s-auzi cum latră / Cățelul pămîntului / Sub crucea de piatră"* / Credința este reluată în versul: *„In codri-adinci, cățelul pămîntului tot latră"*.

In sfîrșit, între numeroasele credințe populare, există și aceea după care sărutul de strigoi ar fi fatal omului viu, acesta trebuind să moară. Motivul sărutului apare în balada *„Die Braut von Korinth"*, în tipare identice ca în strigoii, putînd fi deci stabilită o influență sigură. Ca și mireasa din Corint, Maria are *„brațe reci"* ce înlănțuie gîtul iubitului, sărutul ei de gheață e *„un junghi ce-i curmă suflare și viață"*. De atunci Arald e mort, purtînd în dreptul inimii o pată întunecată. Zorile lovesc în Arald cu aceeași putere ca în trupul unui mort, cei doi miri împietrind înlănțuiți pe vecie: *„Călări ei intră-nuntru și porțile recad; / Pe veci pieriră-n noaptea mărețului mormînt. / In sunete din urmă pătrunde-n fire cînt, / Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfînt, / Pe-Arald, copilul rege al codrilor de brad. /* Incercarea de față urmărește să stabilească limitele influenței unui motiv universal, prezent în poezia eminesciană numai în măsura în care răspundea viziunii proprii a poetului, încadrîndu-se astfel în tematica generală a operei. De aceea simbolurile *„Strigoilor"* sînt mult mai complexe, exprimînd viziunea istoric-filozofică a ciclului de creații cuprinse în marele capitol tematic al mitului romînesc *(Sarmis, Gemenii, Rugăciunea unui dac, Memento mori, Panorama deșertăciunilor)*. Influențele care au stat la baza poemului sînt multiple (motivul magului duce pînă la Sacuntala lui Calidasa), dar se axează în jurul motivului central, *Lenore*. Necunoscînd varianta folclorică romînească (culeasă de abia în 1886), Eminescu împletește în context un bogat fond de credințe populare, înrudite semantic cu motivul *„Lenore"* (credințele generale în strigoi, apariția și aspectul lor, credința în cățelul pămîntului, dispariția fantomelor odată cu zorii zilei etc). *Strigoii* este totodată un poem al iubirii, ce nu-și recunoaște stăpînul nici în dumnezeul creștin, și nici în zeii mitici. Vechea credință este un element de contrapunere față de religia creștină, eroul răzvrătit apelînd la practicile magice pentru a împlini supremul deziderat — biruința asupra morții prin forța iubirii.

MARIA GALETARIU

---

[1] Sim. Fl. Marian, *Inmormîntarea la romîni*, Ed. AR. Buc. 1892, p. 296.

[2] După Cionșanu, *Superstițiile poporului romîn*, (XXI), ed. Academiei Romîne 1914, p. 119.

IMAGINEA REVOLUŢIONARULUI PAŞOPTIST ÎN ROMANUL „GENIU PUSTIU"

Interesul lui Eminescu pentru firile problematice, *„naturile catilinare"*, manifestat cu deosebire în scrierile din tinereţe, se explică în bună parte prin filonul paşoptist al concepţiei sale, precum şi prin influenţa romantismului, în special a lui Byron.

Sfîşiaţi de contradicţii, devoraţi de pasiuni puternice, revoltaţi anarhici, mîndri şi orgolioşi, eroii lui Byron, prin concentrarea atîtor laturi antinomice, ne sugerează chipul îngerului căzut, al poetului ateu a cărui energie şi frumuseţe demonică Eminescu avea s-o eternizeze în figura lui Toma Nour, demonul" ... *pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, şi iadul îndărătnicia — un Satan dumnezeiesc, care trezit in cer a sorbit din lumina cea mai sfîntă, şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepţiunea şi tristeţea gravată în jurul buzelor, că nu mai e in cer"*.

Din acest portret se desprind trăsăturile fundamentale ale eroului eminescian despre care G. Călinescu spune că atunci cînd *„nu poate fi nebun, Eminescu îl alege poet, ca să poată astfel medita prin el, asupra destinelor omeneşti"*.[1]

Vedem, deci, că demonul Toma Nour, răzvrătitul orgolios şi anarhic, este dublat de poetul ateu.

Dublat de conştiinţa geniului creator, a cărui viziune largă asupra legilor istoriei îi permite o înţelegere mai adîncă a acestora, Toma Nour se va converti într-un titan al revoluţiei. Personajul apare şi în alte lucrări ale lui Eminescu, de pildă într-un proiect de dramă (*Mira*), Toma Nour va juca rolul de inspirator al politicii lui Mihai Viteazul, dar pentru că acele condiţii nu erau de natură să favorizeze apariţia unui astfel de titan, Eminescu şi-l va imagina în împrejurările revoluţiei de la 1848, eveniment care, prin idealurile în numele cărora mobilizase atîtea energii, putea motiva un caracter titanian.

Insufleţit de ideea necesităţii revoluţiei, singura cale de transformare radicală a organizării sociale, Toma Nour va apare în romanul *Geniu pustiu* ca o reîncarnare pe dimensiunea timpului a lui Satan însuşi, dar un *„satan dumnezeesc"*, conceput, în spirit romantic, ca simbol al răzvrătirii împotriva tiraniei cereşti.

La fel ca proletarul din poemul *Împărat şi proletar*, a cărui primă variantă Eminescu o scrie în aceeaşi perioadă cu *Geniu pustiu*, Toma Nour *„poetul ateu"*, *„îngerul căzut"* îndeamnă la revoltă socială:

„Sfărîmaţi monarhii! Nimiciţi servii lor cei mai linşi, diplomaţii; desfiinţaţi rezbelul şi nu chemaţi certele popoarălor decît înaintea tribunalului popoarălor..."

Asemenea gînduri, care — aşa cum vom vedea — trădează un puternic filon paşoptist, altoit cu idei socialist-utopice, erau inspirate de un ziar ce apărea clandestin în nordul Germaniei şi care pare să fi fost — după cum observă Zoe Dumitrescu Buşulenga — chiar *Noua Gazetă renană*.[2])

---

[1]) G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, III, Ed. Fundaţiilor, 1935, p. 30.

[2]) Z. D. Buşuleanga : *Eminescu*, Ed. tineretului, Buc. 1964, p. 113.

Idealul pentru care luptă Toma Nour este, așadar, *„cosmopolitismul"*, înțeles ca internaționalism egalitar, deoarece — arată el — *„Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirei și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ"*.

Această înțelegere largă a realității social-istorice îi deschide lui Toma o perspectivă la care numai titanul poate aspira. Prin angajarea într-o acțiune ce are drept scop binele omenirii întregi, eroul va întrece faza individualismului său, el va căuta acum sensul vieții într-o acțiune constructivă, dusă în slujba societății, încercînd astfel să-și definească destinul propriu prin destinul acesteia.

Pînă să ajungă însă aici, el a trebuit să ducă o luptă dramatică cu sine însuși, în căutarea unui suport moral al vieții — să încerce adesea amărăciunea dezamăgirii: *„Înțelegi tu ce va să zică de-a nu putea iubi? A trece prin lume singur, mărginit în pași, în ochi — să te zvîrcolești în strîmtoarea sufletului tău celui rece — să cauți a-l aprofunda și să vezi că e secat și că apele sale se pierd în nisipul secăciunei sociale, se ard de căldura unei societăți de oameni, ce trăiesc numai din ura unuia către celălalt... A nu iubi nu-i nimica — a nu putea iubi e grozav"*.

Ni se revelează aici un spirit chinuit de îndoială, bîntuit de neliniști, un însingurat care va aluneca pe panta celei mai negre mizantropii: *„Îi disprețuiesc pe oameni... m-am săturat de ei"*.

Toma va trece printr-o stare sufletească similară cu aceea prin care trecuse și prietenul său, Ioan, un alt erou byronian, care, în urma unei tragice experiențe erotice și pradă unui puternic acces de mizantropie, va exclama: *„E infam tot ce e om... Nu cred în această bestie răutăcioasă care se trage din maimuțe și care și-a adus toate obice'urile rele ale străbunilor ei"*.

Numai că, în timp ce Ioan își va înfrînge, relativ ușor, mizantropia, prin aderarea la revoluție, luptînd ca tribun în mișcarea lui Iancu, Toma Nour își consacră încă viața dragostei pentru o femeie-înger, Poesis, trăind într-o izolare totală de realitate.

O reeditare a acestei drame erotice (pentru că dragostea aceasta va lua, pînă la urmă, o întorsătură dramatică), presupunînd aceeași antiteză romantică: înger-demon, este poezia *Înger și demon.*

Demonul din această poezie își va găsi în dragoste împăcarea definitivă cu sine însuși și cu cerul împotriva căruia se ridicase. Deznodămîntul acesta, incompatibil cu natura de răzvrătit a demonului, l-a determinat pe Gherea să conchidă că demonul lui Eminescu este departe *„cît e cerul de la pămînt"* de *„Prometheus, care s-a răzvrătit împotriva lui Zeus"*.[1]

Tudor Vianu, analizîndu-l din perspectiva mai largă a operei eminesciene, va vedea în el..."*un adevărat titan revoluționar, unul dintre aceia în numele căruia poetul articulase chemarea de desrobire din Junii corupți* sau *Împărat și proletar*[2], prin urmare, îl consideră ca produsul aceleeași concepții optimiste din epoca vieneză a poetului, care va genera eroi de talia lui Toma Nour, Ioan sau al proletarului din *Împărat* și *proletar.*

Spre deosebire de acest demon, însă, Toma Nour nu sfîrșește prin a-și regăsi echilibrul în dragoste, dimpotrivă, aceasta îi va anihila total voința și îl va rupe, la un moment dat, complet de realitate: *Pentru realitate eu eram omorît... Nepăsarea leneșă, lene de-a cugeta, lene de-a simți, abrutizarea cea mai adîncă și mai idioată iată ce făcuse din mine amorul unei femei"*. Iar în momentul în care, în sfîrșit, s-a hotărît să se smulgă din însingurarea în care zăcuse și să urmeze calea revoluției, întîlnindu-se cu Ioan în munți, acesta îl întîmpină cu cuvintele: *„Nu te mai credeam capabil de a-ți iubi poporul, așa te tîmpise amorul pentru o femeie nedemnă de tine..."*

„A nu-mi iubi poporul — îi răspunse Toma — *poate că nu l-aș fi iubit niciodată, dacă noaptea aceasta așa de teribilă nu m-ar fi învățat să-l iubesc"*.

Noaptea teribilă despre care vorbește eroul i-a dezvăluit fapte dintre cele mai sîngeroase cu putință, printre care înspăimîntătoarea scenă din casa preotului spînzurat a cărui fiică, Maria, salvată prin moarte de batjocoră, va rămîne în conștiința lui Toma ca o adevărată martiră.

---

[1] C. D. Gherea: *Studii critice*, II, ESPLA, 1956, p. 11 și urm.

[2] T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Ed. Cartea romînească, f. a. p. 24.

Faptele acestea, care prin monstruozitatea lor par neverosimile, dar pe care istoria însăşi le consemnează[1] vor trezi în sufletul lui Toma Nour o puternică dorinţă de răzbunare. El nu va concepe însă într-un sens îngust, şovin, scopul răzbunării sale, poporul maghiar fiind pentru Toma *„bun şi blînd cum sînt toate popoarăle“* şi *„... predestinat să trăiască în pace şi frăţie cu romînii...“*

Ideea aceasta parcă ar fi desprinsă direct din formularea tratatului încheiat, în timpul revoluţiei, cu prilejul înfiinţării legiunii romîne, în care printre altele, se arată că... *„naţiunile maghiare şi romînă sînt destinate prin poziţia lor topografică, prin asemănarea intereselor lor şi mai ales prin primejdia de care sînt ameninţate ambele naţiuni... să se ajute reciproc şi să se lupte sub acelaşi drapel“*[2] (subl. noastră).

Eminescu operează o delimitare strictă între magnaţi şi poporul maghiar între cei ce exploatează şi poporul împilat. Ideea o găsim şi în articolul din *Federaţiunea* despre *Dualismul austro-ungar şi naţionalitatea*[3]. Popoarele — arată poetul — se manifestă la fel atunci cînd sînt în situaţia de a se răzbuna pe cei ce le-au asuprit atîta vreme:

„Blînde şi pacifice, fizionomia buonomă, ochii sinceri, statura aplecată de sarcina cea grea a vieţiei. Dar vezi-le în revoluţiune. Vezi profunditatea acelui suflet teribil care zăcea sub masca buonomiei, vezi cum presupune, de nu ştie, injuriile trecutului, vezi cum aruncă loviturile mînilor sale în faţa stăpînilor fără suflet. Şi se tem stăpînii fără de suflet şi-şi dau averile ca să-şi scape viaţa. Ci omul din popor nu vrea averile, geaba l-ai imple cu aur, geaba l-ai îmbrăca în mătase. Pîinea ce i-ai luat-o de la gura copilului i-ai cîntări-o cu aur, lacrimile lui din venin şi sudorile lui de sînge i le-ai răscumpăra cu surele mărgăritare ale Orientului; ci el nu vrea aurul şi mărgăritarul tău, el vrea viaţa ta. Şi cine-ar găsi-o nedrept, cine rău? E o lege în natură care să nu scuze? E o lege în natură care să nu-ţi dea drept cînd tu ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi, pe cel ce împle fîntînile şi rîurile cu copilul sufletului tău? Legile care compun fundamentul eticei chiar te-ndreptăţesc de-a cere cît ţi s-a luat, de-a face cît ţi s-a făcut, pentru că numai aşa se poate restitui echilibrul, dreptul pe pămînt. Dar virtutea ar cere să nu-l ucizi. Nimeni nu-i obligat să fie virtuos, fiecine să fie drept — şi cînd sentinţa acelui drept, nu găseşte carnefice, fă-te singur carneficele ei. Un om de ucis, o literă necitită. un oraş de ars, o pagină de-ntors — iată cartea de legi a revoluţiunilor, a dreptăţii.. “

Acest pasaj cuprinde, în esenţă, concepţia lui Toma Nour şi implicit a lui Eminescu însuşi despre cauzele şi rostul revoluţiei în societate. Nicăieri, parcă, în roman, paşoptismul eroului nu se manifestă cu mai multă vigoare, ca în rîndurile citate. Eminescu certifică, aici, dreptul popoarelor de a se ridica împotriva asupritorilor, iar atrocităţile şi grozăviile ce decurg dintr-o asemenea împrejurare le motivează în felul în care Bălcescu însuşi le motivase, vorbind despre *Mişcarea romînilor din Ardeal:*

„Revoluţia ardelenilor fu groaznică, nemiloasă, mînjită de multe excesuri, vrednice de osîndit, dar putem spune, spre apărarea ei, că acele excesuri fură o urmare forţată a unei suferinţe şi a unei uri înăbuşite şi înăsprite de zece veacuri, de tăcere silită supt o cumplită tiranie“ [4]).

Reiese de aici şi adevărata cauză a revoluţiei *„uneltirile ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferinţe şi lucrare a poporului romîn“*[5]), idee pe care — după cum s-a văzut — şi Eminescu o exprimă cu o mare forţă de convingere, invocînd o lege în baza căreia ai dreptul şi chiar datoria să ucizi pe cel ce ţi-a biciuit secoli pe părinţii tăi“, *„ţi-a ars în foc străbunii...“* şi care *„împle fîntînile şi rîurile cu copilul sufletului tău“*.

Concluzia la care ajunge Eminescu este o idee formulată tot de Bălcescu care, referindu-se la revoluţia din 1848, spunea că *„Ea fu o fază, o evoluţie istorică, neapărată, prevăzută...“*[6]), adică — în termenii poetului — o lege ce ţine de fundamentul eticii, numai în virtutea căreia se poate restabili echilibrul social distrus prin lăcomia celor bigaţi. Eminescu dovedeşte o perspectivă destul de cuprinzătoare a problemei, în sensul că, la fel ca Bălcescu, el înţelege că realizarea libertăţii naţionale este condiţionată de împlinirea libertăţii sociale.

---

[1]) Cf. *Din istoria Transilvaniei*, vol. II, Ed. Acad. R.P.R., 1961, p. 93.

[2]) Op. cit. p. 121.

[3]) Cf. Eugen Simion, *Eminescu proza literară*, Buc. ESL, 1964, p. XVIII.

[4]) Bălcescu, *Opere*, I, (partea II-a) Ed. Fundaţiilor, 1940, p. 128.

[5]) Ibidem. Bălcescu, op. cit. p. 99.

[6]) Ibidem. Bălcescu, op. cit. p. 99.

Aceasta, de fapt, este și concepția proletarului, care îndeamnă la revoltă pentru a zdrobi *„orînduiala cea crudă și nedreaptă“* și a construi *„pe astă lume de noroi“ o viață în* care, *„să aibă parte dreaptă / Egală fiecare, și să trăim ca frați!“*

Numai după ce s-a pătruns de acest adevăr a putut înțelege Toma, în întregime, semnificația cuvintelor lui Ioan, care — drept răspuns la neîncrederea sa în viață — i-a zis: *„Adevărat că viața nu plătește nimic, dacă nu vom face noi ca să prețuiască ceva.. și, pre sufletul meu, vom face să prețuiască mult!“*

Iată-l, așadar, pe Toma Nour, răzvrătitul anarhic, demonul orgolios și mizantrop, care, la fel ca un alt Manfred, încercase în zadar să găsească sensul vieții în strîmtoarea sufletului său, ajuns acum la înțelegerea adevăratului rost al existenței, la ideea că viața prețuiește mult numai dacă noi, prin faptele și acțiunile noastre, în slujba *oamenilor,* o vom face să prețuiască.

La fel ca și Faust — se știe — contele Manfred, din poemul lui Byron, și-a petrecut anii într-o lungă și chinuitoare căutare a sensului vieții, dar, spre deosebire de titanul goethean, el cade înfrînt. Rupt cu desăvîrșire de viață, de oameni și năzuințele lor, Manfred se închide în propria sa individualitate și încearcă să găsească acolo acel ceva prin care viața să-și poată dovedi rațiunea. Dezamăgit, purtînd încă deschisă în suflet rana unei iubiri tragice (fapt care ne amintește de Toma Nour), Manfred dorește uitarea în sine, moartea. Raportat la Faust, Manfred se dovedește opusul acestuia, varianta lui negativă, dacă ne putem exprima astfel. In timp ce eroul lui Goethe recunoaște în faptă în acțiunea pentru binele oamenilor, fericirea supremă, Manfred, pradă individualismului, din care n-a fost în stare să evadeze, va trebui să piară. *„Manfred consemnează naufragiul celui ce-și caută în sine rostul existenței, uitînd că a te mărgini la tine însuți, înseamnă a te închide într-un mormînt“.*[1] Ideea aceasta pare s-o fi intuit poetul nostru atunci cînd, adresîndu-se eroului său, care trecea printr-o criză de mizantropie, îi spune: *„Toma, te ruinezi. Pentru Dumnezeu îmblă între oameni, pînă ce ei nu vor începe a crede că ești nebun“.*

Este evident faptul că, dacă personajul lui Eminescu evolua pe această linie, deznodămîntul vieții sale ar fi repetat pe cel al lui Manfred, numai că poetul își concepe romanul într-o perioadă cînd sufletul său nu era încă *„rănit de îndoială“*, cînd în conștiința lui mai stăruia fondul prim de idealism, despre care vorbea Gherea.

Am văzut însă că Toma Nour este o personalitate complexă, demonismul său fiind dublat de conștiința poetului ateu; atunci cînd, în spiritul pașoptismului iluminist, comparînd sufletul națiunii cu un ocean, Toma Nour arată că atîta vreme cît asupra-i domnește *„vîntul cu aripi turburi și noaptea cu ceru-i brun și cu nourii suri!“, națiunea... „doarme monotonă și întunecată în fundul ei care murmură fără înțeles, pe cînd dacă în senina și albastra împărăție a cerului înflorește lumina ca o floare de foc — fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer culoarea sa, seninul geniului său — și le reflectă în visul său cel adînc și luciu“.* Sensul profund al acestei alegorii se limpezește numai dacă înțelegem prin nourii suri ai nopții, care *„nu sînt alta decît însuși respirarea ghețoasă și întunecată a valurilor nenorocite“*, pe monarhi, *„cei mai nalți și mai veninoși nori“*, la fel de diplomați care împiedică lumina să pătrundă în adîncimile poporului, căutînd să-l mențină în starea de barbarie în care zăcuse atîtea veacuri.

Cei chemați a lumina poporul și a-l călăuzi în istorie sînt poeții, *„acești fii ai inspirației divine“* — cum îi numește Bălcescu — care *„avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare“.*[2])

In concepția romanticilor și a lui Eminescu însuși, poetul apare înzestrat cu puterea previziunii, aceasta pentru că el, din înălțimea geniului său, are perspectiva întregii dimensiuni a istoriei.

★

Deși scris la o vîrstă timpurie, romanul *Geniu pustiu* are o însemnătate deosebită pentru cunoașterea lui Eminescu, prin aceea că, în germene, lucrarea cuprinde o serie de elemente ce vor căpăta, ulterior, o dezvoltare largă în creația poetului. Studierea vieții lui Toma Nour, așa cum se proiectează ea pe fondul evenimentelor anului 1848, precum și a ideilor sale despre istorie, revoluție, misiunea poetului ne înlesnește cunoașterea unui moment însemnat din evoluția concepției lui Eminescu însuși, optimismul primei perioade din creaţia sa. Afirmaţia cîştigă valabilitate, dacă ţinem seama că ea nu se întemeiază numai pe romanul în discuţie, ci pe o serie de lucrări, concepute în această vreme, în care titanismul eminescian se manifestă în toată amploarea sa.

---

[1]) Vera Călin, *Byron*, Ed. tineretului, Buc. 1961, p. 153.
[2]) Bălcescu, Op. cit. p. 126 și următ.

Analizînd opera din punctul de vedere al legăturii eroilor cu societatea, al integrării lor în mişcarea revoluţiei de la 1848, se poate desprinde uşor concepţia, în general valabilă, a poetului cu privire la semnificaţia adîncă de ordin moral şi social ce o implică aceste raporturi. De aci derivă şi etica lui Toma Nour şi Ioan, care, în ultimă analiză, rămîne etica tuturor marilor eroi sacrificaţi în numele unor înalte idealuri sociale şi morale. Atîta timp cît Toma Nour, prin aderarea totală la idealurile revoluţiei, va lupta cu încredere pentru împlinirea acestora, el va găsi şi un suport moral în viaţă; din momentul în care însă se va convinge de sfîrşitul cu totul contrar aşteptărilor sale, el va încerca o mare decepţie, care, în cele din urmă, îl va readuce la blazarea ce-l caracterizase la început.

IOSIF PANTEA

DRUM LA IPOTEŞTI

Călătoream în Țara de Sus, în Țara zimbrilor și a marilor noastre legende și drumul ducea către Ipotești, în nord, acolo unde s-a născut și a copilărit Eminescu.

Dincolo de apa Siretului cîmpia e ușor vălurită de coline vineții. Îmi ies în cale păduri de carpen și fag. Copacii, în lumina galbenă și bună de aprilie, privesc în sus, cu brațele ridicate spre cer ca într-o invocare a marilor erupții solare . . .

Drumul trece prin Dumbrăveni. Mă uit la casele albastre ale gospodarilor, la arborii vîrstnici ai unui fel de parc din mijlocul satului și gîndul la Eminescu colorează totul într-o lumină vibrantă. Legenda spune că cel mai mare poet al nostru, călătorind odată aici împreună cu un frate al său, ar fi auzit una din pitoreștile istorii de dragoste, care reținuse atenția ținutului dar care ar fi pierit foarte repede dacă Eminescu n-ar fi filtrat-o genial în Făt-Frumos din tei. *Poate că fabula e o simplă născocire spre a flata vanitatea rănită a localității care-și arogase, cîndva, gloria de a fi locul de naștere a Luceafărului.*

Curînd intrăm în Botoșani cu un sentiment de profundă pietate. Orașul de elegante vile și de grădini îngrijite este legat, prin tot ce are mai frumos în trecutul său, de Eminescu. Iată, între castanii bătrîni biserica Uspenia unde s-a găsit actul de botez al poetului, iată străzile pe care au trecut pașii tineri ai practicantului de la Tribunalul din Botoșani. Eminescu trece, tînăr, cu pletele negre prelungi, ducînd sub braț cărțile de care nu se poate despărți în orele petrecute în obscurele încăperi cu copiști mărginiți și bătrîni foarte asemănători cu cei din schițele lui Cehov. Tînărul are ochii neobișnuit de mari, iar parfumurile dulci ale teilor îi sublimează și mai mult visele pe care le plăsmuiește necontenit și le dă drumul să zboare ca niște păsări nemaivăzute.

Șoseaua care pleacă din Botoșani spre Dorohoi întinde, după vreo șapte kilometri, un braț lateral. Drumeagul îngust e plantat pe margini cu puieți de măr și cireși și urcă o colină de pe creasta căreia ochii mei se umplu de încîntare. În față, o vale largă închisă de dealuri și păduri : Ipoteștii. Satul curge pe văi, se ridică pe coaste în desenul gardurilor împletite, pe ulițe însoțite de salcîmi și de pomi fructiferi. În dreapta, un deal cu vii, apoi islazuri și cîmpul arat proaspăt. Grîul își vibrează tulpinele verzi în respirația depărtării, întinzîndu-se ca un macat peste umărul dealului. Cîteva tractoare se mișcă pe zare, iar drumul oprit lîngă noi coboară încet descriind *domoale serpentine. Colectiviștii din Ipotești plantează plopi pe marginea drumului, subliniind mai mult universul eminescian.*

Intrăm în sat. Acesta e pămîntul pe care l-a călcat în atîtea rînduri Eminescu, umplîndu-l de sunete nepămîntești... Visam de mult să văd țărîna aceasta și s-o sărut recunoscător cu privirea. Ipoteștii este totuși un sat obișnuit, un cătun al comunei Cucorăni, din vecinătate. Cenzurîndu-ne fantezia spre a o menține cît mai mult în zona realului, ni-l imaginăm pe Eminescu în anii lui fragezi, ca pe un copil obișnuit, jucîndu-se pe ulițe și pe dealuri cu frații săi și cu alți copii. A fost o copilărie plină de soare în decorul unei vegetații nu prea bogată dar pe care acuitatea simțurilor lui a reținut-o și a adăugat-o prin ani. Pădurile satului au fost desigur terenul unor jocuri în care fantezia sa a crescut ca o plantă sănătoasă și opulentă, iar poveștile bătrînilor și ale prisăcarilor au umplut imaginația copilului cu himere, astfel încît ne închipuim cum sensibilitatea lui neobișnuită însuflețea copacii și scorburile în timp ce firul basmelor se depăna în graiul dulce al țăranilor de aici.

Lumina și dragostea de viață acumulate acum aveau să străbată întreaga operă eminesciană, iar în clipele de nostalgie de mai tîrziu, sau de întunecată tristețe avea să cheme :

„Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?"

Intrăm în ograda casei lui Eminescu (distrusă dintr-un josnic instinct boieresc și reconstituită mai tîrziu, dar fără rigoarea unei reconstituiri). Doi salcîmi și un tei au înfruntat secolul, cu trunchiurile scorojite de ani, tovarăși de joacă ai geniului poeziei noastre. Intîrzii îndelung în cerdacul casei, rotindu-mi ochii pe coroana dealurilor din față, peste satul cu casele risipite între pîlcuri de salcîmi sau de meri. Undeva se leagănă în briza primăverii cumpăna unei fîntîni. Pe dealul dimpotrivă e un izlaz de pe care, desigur, în amurg coboară turmele, uneori în sunetul tălăngilor. Tentația de a reconstitui tablouri eminesciene ne urmărește pretutindeni. Cîndva, privind dealul ce se vede din cerdacul bojdeucii lui Creangă din Țicău, cineva regăsea acolo peisajul din Seara pe deal, *dar nimeni nu va putea convinge pe cineva cu asemenea frumoase istorii, căci în momentul creației, fantezia poetului poate chema și sintetiza numeroase asemenea peisaje, iar cea ce întîlnim în* Seara pe deal *este, de fapt, un alt peisaj, unul al lui Eminescu, creat de el și îmbogățind cu el natura patriei.*

Totuși fondul poeziei despre natură al lui Eminescu rămîne natura satului Ipotești unde s-a născut și a copilărit poetul și unde s-a întors din atîtea drumuri în anii zvăpăiatei sale adolescențe :

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapără-n cale,
Apele plîng, clar isvorînd în fîntîne ;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, funtea de gînduri ți-e plină.

Norii curg, raze-a lor șiruri despică
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă."

Umblu pe uliți contorsionate, urc pe dealuri și prin păduri. Cărările astupate de frunze uscate duc spre un lac străjuit de răchiți galbene și de trestii subțiri într-o poiană de lumină. Legendele locului spun că acesta-i lacul lui Eminescu și poate că într-adevăr cele dintîi idile ale poetului s-au petrecut în acest decor silvestru :

„Lîngă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri apleacă roșii
Peste umbra fermecată . . . "

Cele două păduri ale satului natal, una către Cătămărești (în care se află „lacul codrilor albastru") și una către Cucorăni, bănuim că au fost locul preferat al refugiilor poetului, în anii zburdălniciilor și ai viselor adolescentine. Pădurile, acestea și altele prin care a trecut poetul, au impresionat nespus de mult copilăria lui Eminescu de vreme ce revin, alături de motivul mării, de-a lungul întregei sale creații.

Stau de vorbă cu cîțiva bătrîni și mîndria cu care vorbesc despre Eminescu mă emoționează. Două fete se-ntroc de la fîntînă mișcîndu-și talia subțire cu eleganța copacilor tineri în vînt... Poate glasul lor a umplut văile și pădurile cu cîntece care-au fermecat auzul poetului încît unele poezii au linia suavă a melodiilor populare :

—„Ce te legeni codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?"

În lumina blîndă a amiezii, mă întorc pe uliți la casa poetului. Vizitez muzeul „Mihai Eminescu", retrăind, prin imagini scumpe, viața lui zbuciumată. In cele cîteva încăperi ale muzeului sînt adunați părinții și frații poetului, prietenii și scriitorii cu care a lucat și pe care i-a iubit. Străbatem alături de el țara, cu trupele de teatru Tardini-Vlădicescu și Pascally, de la Botoșani la Lugoj, de la Brașov la București, Oravița sau Timișoara. În ultima sală sînt expunse ediții ale poeziilor lui Eminescu în multe limbi ale pămîntului. Fiul căminarului de la Ipotești, copilul zvăpăiat, îndrăgostit de natură și de cîntecele și basmele populare, a traversat meridianele planetei, ducînd pretutindeni lumina pămîntului romînesc. Traducerea poeziilor lui Eminescu în numeroase limbi ale lumii face ca steaua ce tremură deasupra Ipoteștilor să strălucească pînă departe. Îmi revin în memorie versuri sfinte :

„Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe."

Afară, în ograda casei, s-au strîns țărani din Ipotești. Unii sînt tineri, alții au părul alb. Aplecați deasupra uneltelor, cu fețele luminate de-o rară bucurie lăuntrică, sapă tăcuți gropi și plantează pomi. Unii îngrijesc straturile de flori. De pe soclul înalt, chipul de marmoră al poetului îi urmărește cu dragoste.

Dragostea lui pentru acești oameni a fost nemărginită și chiar dacă pașii nu i s-au mai îndreptat spre Ipotești în anii maturității, el chema totdeauna satul natal în cele mai frumoase vise ale lui. De departe poetul se tînguia :

„Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară,
Scăldată în cristalul pîrăului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară.
A codrului tenebră, poetic labirint.

Aș vrea să am o casă tăcută, mitutică,
În valea mea natală ce unduia în flori."

Am plecat spre seară. Plopii tineri înșirați lîngă casă, veneau pînă lîngă mormintele părinților lui Eminescu din cimitirul alăturat, ca niște făclii aprinse de amurg. Țăranii se întorceau din cîmp, un fum subțire stăruia peste sat, secera lunii atîrna într-un salcîm. În umbrele serii mi s-a părut că

„Pe cîmp se văd două ființe ușoare
Săltînde pe -un cal,
Pe care le-ncinge de flutură-n boare
Subțire voal.

Undeva, luceafărul ieșise din adîncul mărilor cerești, scînteiind deasupra frunții poetului . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Eminescu la Botoșani

TRADUCINDU-L PE EMINESCU

Pentru a-mi aminti de momentul în care am făcut cunoștință cu poezia lui Mihai Eminescu și am avut revelația că m-am întîlnit cu un geniu, trebuie să sap adînc în țărîna timpurilor trecute.

Era prin 1910. Un cunoscut al meu — Ion Costea, profesor romîn din Arad — și-a exprimat dorința să-mi citească cîteva poezii romînești pe care le prețuia foarte mult. Întîlnindu-ne, Costea mi-a citit 4 sau 5 poezii de Eminescu și cîte o poezie de Coșbuc, Iosif și Goga. Mai precis spus, nu mi le-a citit, ci mi le-a declamat, iar apoi mi le-a explicat și chiar mi le-a tradus în felul său, cu multă înflăcărare și manifestînd o nețărmurită admirație. Nu-mi mai aduc precis aminte care au fost aceste poezii, dar nu voi uita niciodată că printre ele a fost și *„O, mamă“* și *„Mai am un singur dor“*.

Întîmplarea aceasta avea loc la un an și ceva după ce în jurul poetului maghiar Ady Endre începuseră să tălăzuiască furtunoase forțe contradictorii : entuziasmul nemărginit al unora și nesăbuita ură a altora. Ady conferențiase cam pe atunci la Arad și în cercurile tinerești printre scriitorii și ziariștii începători, printre profesorii cu diploma proaspăt obținută, printre „domnișoarele de societate“ dornice a flirta cu literatura (și cu literatorii !), nu se mai vorbea decît despre el. Cuceriți și amețiți de magicul farmec al poetului, toți aceștia nu mai vroiau să audă de alți poeți, contestau chiar că ar mai putea exista un dăruit al muzelor care să fie în stare să scrie versuri măcar de apropiată valoare cu acelea pe care le semna poetul lor idolatrizat.

Evoc această împrejurare fiindcă ea m-a înrîurit, poate, și pe mine, împiedicîndu-mă de a sesiza de îndată însemnătatea adevărată a noii mele cunoștințe poetice și să-mi dau seama de personalitatea sa copleșitoare.

E adevărat că nici cunoștințele mele de limba romînă literară nu erau prea extinse — cunoșteam doar graiul popular din regiunea Arad — așa că nu am putut sesiza de la prima ocazie armonia specifică a muzicalității cuceritoare care vibra în glasul poetic al lui Eminescu și nici forța sa neobișnuită de a crea imagini și asociații noi și inedite, care dau versurilor sale un colorit poetic atît de impresionant, o ținută artistică cu totul personală, o sonoritate care se estompează în vibrații îngînate, în murmure de infinite nuanțe, un ritm care cucerește prin majestuoasa sa desfășurare, fie calmă, asemeni mișcării elementelor naturii, fie febrilă, tumultuoasă, ca bătăile unei inimi tinerești ...

Impresia spontană pe care am avut-o atunci că am de-a face cu un poet genial a rămas o constatare valabilă, dar care nu s-a valorificat în eul meu decît mult mai tîrziu.

Încă în același an am ajuns la Budapesta, unde noua mea activitate în cadrul redacțiilor unor publicații, marea varietate a mișcării literare în plină desfășurare mi-au solicitat toată atenția. În focul luptei publicistice, acerbe și îndrăznețe, pe care o duceam atunci cîțiva publiciști tineri impotriva politicii reacționare a primului ministru Tisza István, preocupările mele față de opera marelui nostru poet, Mihai Eminescu — pe care îmi propusesem să o cunosc mai amănunțit, — nu-și mai găseau răgazul de împlinire. Abia în 1919, cînd m-am înscris la facultatea de litere a universității din Viena, am avut prilejul de a-mi relua preocupările anterioare inclusiv de a aprofunda opera poetului. Împrejurările, poate ca să mă compenseze pentru anii jertfiți inutil zeului războiului, mi-au fost deosebit de favorabile. La universitatea din Viena m-am întîlnit cu Lucian Blaga, Emil Riegler-Dinu și alții care au contribuit foarte mult la adîncirea cunoștințelor mele despre poezia noastră și în primul rînd despre poezia lui Eminescu.

Asociația studenților romîni din capitala Austriei „Romînia Jună", care l-a avut ca cel dintîi președinte pe Ion Slavici, iar ca bibliotecar pe tînărul Mihai Eminescu, era adăpostită într-una din aripile Burgului, adică a fostului palat imperial. Activitatea societății se desfășura sub amprenta amintirii acestor doi mari înaintași și cu deosebire a lui Eminescu. În fiecare sîmbătă după amiază aveau loc ședințe. Tinerii scriitori romîni, veniți la Viena pentru a-și completa studiile sau pentru a lua contact cu cultura germană, precum și studenții ordinari — unii dintre ei mai vîrstnici, din cauza anilor petrecuți pe fronturi — țineau conferințe despre literatura romînă și despre figurile ei proeminente. Bineînțeles, Mihai Eminescu forma tema centrală a acestor preocupări. Aici am avut ocazia să pătrund mai adînc în tainele poeziei genialului autor al *Luceafărului*. La aniversarea de o jumătate de veac a întemeierii „Romîniei June" am fost eu însumi destul de pregătit pentru a ține, la clubul central al universității, o conferință despre scriitorul romîn, comunicînd unui auditoriu multinațional datele principale asupra vieții poetului romîn, precum și aprecierile mele entuziaste asupra operei sale. Pentru ilustrarea tezelor susținute de mine am citit și cîteva traduceri în limba germană, primele de acest fel pe care le-am făcut după opera poetului romîn în această limbă.

Cu puțină vreme înainte de această aniversare, începuse să apară la Viena, sub conducerea publicistului și scriitorului maghiar Gömöri Jenö, revista săptămînală progresistă *„Tüz"* (Focul), din redacția căreia făceam și eu parte. Colaboratorii revistei se recrutau dintre cei mai prestigioși intelectuali progresiști din lume, precum și dintre numeroasa pleiadă de intelectuali maghiari care au fost siliți să emigreze în diverse părți ale lumii. Au colaborat aici Henri Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, H. G. Wells, iar dintre romîni Emil Isac, Eugen Relgis. Revista avea o răspîndire foarte mare și apariția ei era așteptată cu viu interes nu numai de luptătorii revoluției din Ungaria, răzlețiți pe cele mai diverse meridiane ale lumii, ci și de marele public cititor din țările cu populație maghiară. În această revistă (numărul din 8 octombrie 1922) am publicat prima mea traducere din Eminescu și anume aceea a sonetului : *Trecut-au anii*... La elaborarea și confruntarea acestei traduceri mi-a dat un amical concurs regretatul Lucian Blaga, explicîndu-mi toate nuanțele și subtilitățile graiului și ale stilului poetic eminescian. Acesta este punctul de plecare al unei activități pe care am desfășurat-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de 42 de ani. Bilanțul — provizoriu, desigur, — este următorul : o sută de poezii traduse în limba maghiară și peste șaizeci în limba germană. Îmi îngăduiesc să previn pe cititori că aceasta nu înseamnă că în acest răstimp am tradus numai acest număr de versuri ale poetului nostru. Din poeziile mai dificile am elaborat mai multe variante, pe măsură ce adînceam sensul versurilor. În cursul deceniilor am revenit mereu asupra versiunilor realizate, dar mi s-a întîmplat, nu odată ca, într-un moment chiar eram pe punctul de a preda o versiune cu caracter „definitiv", să revin la cea dintîi formulare, ca fiind cea mai reușită dintre ele . . .

Au fost și cazuri cînd — în conformitate cu principiile și experiența mea de traducător — reușeam să dau de la început poeziei traduse o fidelitate formală și prozodică pe care o consideram ireproșabilă, ca abia după aceea să observ că deosebirile existente între cele două limbi reclamă o altfel de fidelitate, și anume una, în care concordanța silabelor este sacrificată în interesul concordanței atmosferei și a muzicalității. Drept exemplu să-mi fie permis să mă refer la cunoscuta poezie *Somnoroase păsărele*. Mai întîi am tradus-o păstrînd cadența trohaică a versurilor și respectînd și cele două picioare trohaice — un fel de refren — aflătoare la finalul fiecărei strofe, ca de exemplu acel atît de cunoscut: „Noapte bună" din finalul strofei întîi. Dar intenția mea de a reda poezia exact în acel metru și în ungurește, nu a dat rezultatele estetice scontate. Echivalentul maghiar pentru „Noapte bună" este „Jó éjszakát" !, deci, prozodic, doi iambi cu terminație masculină. Puteam pune în locul expresiei romînești : „Csöndes éjet !" sau „Boldog éjet !", dar aceasta nu constituia o soluție fericită, deoarece formulele acestea nu corespund salutului pe care-l rostesc în fiecare zi milioane de buze : Noapte bună — Jó éjszakát ! Apărea deci necesitatea de a depăși fidelitatea formală pentru a putea păstra formula maghiară obișnuită în uzul zilnic de „Jó éjszakát", iar în textul german aceea de „Gute Nacht". În acest caz însă întreaga poezie trebuia refăcută și tradusă, în loc de metru trohaic, în metru iambic. Aceasta este geneza publicată în volumul apărut în 1959. Am considerat că sacrificînd o caracteristică a metricei m-am apropiat mult mai mult de fidelitatea limbii.

Cititorii vor putea confrunta ei înșiși mai jos variantele respective, pronunțîndu-se asupra deosebirilor dintre ele precum și asupra justificării acestei libertăți pe care și-a îngăduit-o tălmăcitorul.

Iată textele :

SOK-SOK ÁLMOS KIS MADÁRKA . . .

Sok-sok álmos kis madárka
Tér pihenni, lombjavédett
Fészek rejtekébe zárva —
Csöndes éjet !

Forrás sóhajtása hallszik,
Árnyas erdők mélye hallgat ;
Már a sok virág is alszik —
Mély nyugalmat !

Sok álmos kis madárka rebben
A fészkéhez, hol dus galy ád
Buvót az altató berekben —
Jó éjszakát !

Csupán a forrás mormol egyre,
Az erdő némán bólogat ;
A kert is mindtha szenderegne —
Szép álmokat !

Tó vizén hattyu körözget,
Parti sás között pihen le ;
Angyalraj legyen körötted
S álmod enyhe !

Kél a hold, ragyogva ring fenn,
Tündérfénye messze széled ;
Álom-összhang itt ma minden —
Boldog éjet !
(1929)

A tó vizén egy hattyu siklik,
Pihenni tér a sás megett ;
Csapatnyi angyal óvja mindig
Lágy szendered !

Már kél a hold, tündéri fényt vet
S a távol égen ballag át ;
Itt minden : összhang, álom-élet —
Jó éjszakát !
(1957)

MÜDE VÖGEL...

Müde Vögel, schlafermattet,
Schlüpfen in die Nester sacht,
Ruhn versteckt, von Laub beschattet, —
Gute Nacht !

Quellen lispeln leise Lieder,
Wenn der Wald im Dunkel ruht ;
Schlummer beugt die Blumen nieder, —
Schlafe gut !

Nur ein Schwan durchzieht den breiten
Teich und schwimmt dem Schilfe zu ;
Mögen Engel dir bereiten
Süsse Ruh !

Auf zum märchenhaften Raume
Steigt der Mond in hehrer Pracht,
Alles ruht verklärt im Traume, —
Gute Nacht !
(1932)

SCHLUMMERMATTE VÖGEL...

Schlummermatte Vögel fliegen
In die Nester, wo sie sacht
Sich in Laubverstecke schmiegen —
Gute Nacht !

Quellen seufzen im Gesteine,
Schweigen deckt die Wälder zu ;
All die Blumen ruhn im Haine —
Schlaf auch du !

Nur ein Schwan zieht durch den breiten
Teich zum Schilf am Ufersaum.
Mögen Engel dir bereiten
Süssen Traum !

Sieh den Vollmond sich erheben
Strahlend hell in Märchenpracht,
Traum und Harmonie verweben —
Gute Nacht !
(1959)

Formulele prozodice ale lui Eminescu nu sînt prea greu de realizat în versuri maghiare sau germane. Poetul nostru s-a folosit mai ales de trei categorii metrice. Nu trebuie să urmărim întocmirea unei statistici precise pentru a remarca de îndată, citind versurile poetului, că cele mai multe poezii ale sale sînt scrise în strofe de patru rînduri, cu rime încrucişate, în metru iambic sau trohaic. La acestea se adaugă stanţele şi sonetele alcătuite tot din versuri iambice. O altă serie de versuri sînt scrise în alexandrini, cu început trohaic sau iambic, ca de exemplu *Scrisorile, Călin, Rugăciunea unui dac*, *Despărţire* etc. O a treia grupă este cea formată din poeziile scrise în ton şi formă populară, cum sînt, de exemplu : *Revedere, Ce te legeni codrule, La mijloc de codru des* etc.

Alte forme metrice nu întîlnim la Eminescu decît arareori. Sînt de semnalat cîteva poezii scrise în strălucite strofe antice (safice respectiv alcaice) ca de exemplu *Oda* şi *In van căta-veţi . . .* Dactilii, poetul îi utilizează destul de rar, de exemplu în *Mortua est.* Mai sînt de semnalat două din cele mai impresionante poezii ale sale *Seara pe deal* şi *Mai am un singur dor*, în care poetul obţine efecte de mare şi inedită frumuseţe şi muzicalitate prin alternarea metricei rîndurilor.

Cu cît mai mult m-am adîncit în universul poetic al lui Eminescu, cu atît mă simţeam mai umilit în faţa măreţiei sale, descoperind alte şi alte ocazii de uimire şi încîntare. Opera eminesciană este o nesfîrşită galaxie de frumuseţi poetice, cu nenumărate sisteme solare, cu nenumărate planete şi stele, a căror strălucire este în continuă creştere şi a căror traiectorie biruitoare cuprinde spaţii din ce în ce mai întinse.

Cunoscînd, concomitent cu opera sa, povestea tristă a vieţii poetului, crizele sufleteşti şi suferinţele pe care le-a avut de îndurat în mediul infectat de patimi politicianiste din partea unor oameni neînţelegători, de cele mai multe ori obtuzi şi meschini, versurile lui dobîndesc culori noi, înţelesuri mai profund nuanţate, purtătoare de semnificaţii inedite. Din tabloul complex al epocii, ţinînd seama de componenţele ei social-economice, de raporturile de clasă, de mentalitatea societăţii în care a trăit poetul, putem reconstitui registrul sumbru şi trist al condiţiilor de viaţă şi creaţie a acestui neîntrecut cîntăreţ al *Luceafărului*. Sufletul frămîntat al lui Eminescu, îndoielile care l-au ros, lupta interioară care s-a petrecut în el, viziunile sale mărețe asupra destinului omenirii ni se destăinuie nu numai în antume, ci şi în postumele care ne-au rămas, chiar dacă ele, din punctul de vedere al măiestriei şi perfecţiunii artistice, sînt, pe alocuri, deficitare. Această constatare m-a îndemnat să-mi completez vechiul meu ideal de a traduce întreaga operă antumă a poetului, cu dorinţa tot mai stăruitoare de a prezenta cititorilor maghiari şi cele mai frumoase postume, dar mai ales monumentalul poem — adevărată simfonie neterminată — *Memento Mori*.

Privind astăzi retrospectiv rodul străduinţelor mele depuse ani îndelungaţi şi în nenumărate nopţi petrecute în încîntătoarea societate a gîndurilor şi versurilor lui Eminescu, trebuie să mărturisesc — fără falsă modestie — că am o deosebită satisfacţie constatînd că această muncă nu a fost zadarnică şi că ea contribuie zi de zi la o cunoaştere mai profundă, deci şi la o înţelegere şi apreciere mai deplină, la întărirea frăţiei dintre poporul romîn şi minorităţile naţionale din patria noastră.

FRANYÓ ZOLTÁN

EMINESCU

În freamătul de codru, pe larg întins de ape,
Luceafărul, în veacuri, cu cel mai tainic vin,
Își tremură lumina și ni-l aduce-aproape —
Sub raza nesecată a ochiului senin.

Cînd luna varsă-n neguri lichida ei văpaie,
Iar peste mări și lacuri și printre flori de tei,
Apare-n visul nostru iubita lui bălaie,
Arald și Sarmis, numai, recheamă umbra ei.

Noi îi citim destinul pe fruntea lui înaltă,
Căci viața îi cioplise un rictus dureros.
Din cartea-i fără moarte, cuvinte grave saltă
Și gîndul i-l încheagă ca un etern prinos.

O muzică mocnită, nedescîntată încă,
Dezgroap-arsuri de piatră în urne de pămînt,
Un foc străvechi în sînge, o-nfiorare-adîncă,
Prelungi căderi de ploaie, ecouri duse-n vînt ...

Și din căldura oarbă, amară și pierdută
A versurilor scrise nostalgic sau scrîșnind,
Vibrează-n inimi șoapta, ca mîna pe lăută,
Cînd dorul lui învie, și ochii ni s-aprind.

Atunci, din mișcătoarea de mări singurătate,
Durerile trecute în cercuri triste mor
Și-n raze fără lacrimi, pe frunți nenumărate,
Luceafărul coboară, visînd în viitor.

NICOLAE ȚIRIOI

CEAS LA IPOTEŞTI

Lui Mihai Eminescu

Am fost la Ipoteşti. Spre stea
cărarea năvădită dintre dealuri
prin ochiul teilor trecea
cu mari mulţimi de idealuri.

Un cîmp de plante se mişca
din valea lui april, aromitoare.
Curînd, lumina sevelor avea
să se aprindă pe ogoare.

Era un ceas de drum în sus,
venind adînc, din alte ere,
cu-acele flăcări care nu-s
de-acum semnale de tăcere.

Era un ceas din vîrste vechi,
La Ipoteşti, un ceas spre stea,
şi cîmp şi om — intrau perechi
de noua vîrstă-n lumea ta.

PLATON PARDĂU

Îşi purta femeia-n primăvară
rochia ei verde, trup melodios.
Frunze se mirau, ca de o frunză trecătoare,
ierburi se mirau, cum au ajuns să crească
pîn-la cingătoare,
se mira şi vîntul, că o aripă
i-a-nverzit atîta de frumos . . .

Dornică de tinere contraste,
noaptea se făcu mai aurie,
luna se-adînci mai mult în galben,
şi petalele de flori se subțiară
ca un cîntec matinal, multicolor,
care-l cîntă o privighetoare.

Ea credea că va muri şi-atunci
vîntul strîns în rochie s-ar zbate,
ierburile, frunzele ciudate,
ar fi zmulse parcă de-o furtună
şi-ar zbura din rochia ei verde,
încercînd să-i nalțe iar statura.

Numai tu ştiai că n-o să moară
tînăra femeie ce trecea
tulburînd contrastele de primăvară
şi adînc sculptîndu-se în vise —
pentru că iubind-o, o înfăşurai
cu nemuritoarele aripe de luceafăr
care peste ceruri mari, pornise . . .

VICTORIA ANA TĂUŞAN

Eminescu în Banat

DIN LEGĂTURILE LUI M. EMINESCU CU BANATUL

În măiastra țesătură a limbii poetice eminesciene filonul creației populare adeseori se dezvăluie pregnant și se poate urmări cu întreg ansamblul său de calități și cu tot farmecul său. Nu constituie nici un miracol acest fenomen. Componența indicînd izvoarele geniului popular — ca de altfel întreaga creație eminesciană — nu a erupt ca un vulcan. Ea s-a plămădit pe îndelete, dintr-o formidabilă putere de receptivitate și dintr-o sensibilitate, sigură ca un instinct, față de creația populară considerată drept cea mai simplă, cea mai directă și cea mai plastică formă de exprimare a unui sentiment sau atitudini. Condițiile de viață ale poetului, la vîrsta cînd caracterul este mai impresionabil și mai ușor de modelat, au fost determinante în această privință. Intr-adevăr, la Ipotești poveștile, cîntecele și zicătorile sătenilor mereu înnoite încîntă sufletul copilului Eminescu chiar în mediul de plămadă al folclorului, pe care mai tîrziu, în anii de studiu petrecuți în casa lui Aron Pumnul din Cernăuți, îl regăsește cumulat. Biblioteca severului profesor, adunată cu o sîrguință trădînd nu numai atracție și pricepere, să-i zicem profesională, ci și o capacitate de selecție mult grăitoare, i-a oferit cele mai de seamă produse folclorice — de data aceasta adunate în mănunchi. Incredințat de Pumnul cu ținerea în ordine a acestei biblioteci, viitorului poet îi trec prin mîini aproape toate revistele ieșene și bucureștene ale timpului, împreună cu periodicele de dincoace de Carpați, dintre care trebuie să relevăm *Familia* lui Iosif Vulcan, *Gazeta Transilvaniei* și *Foaia pentru minte, inimă* și *literatură* redactate de Gh. Barițiu, *Aurora Romînă* tipărită la Pesta (Eminescu însuși o introduce în catalogul bibliotecii lui Pumnul) și *Foișoara* care apărea în Lugoj. Cele mai multe dintre ele publicau și folclor. Dar în bibliotecă se puteau citi și volume ca : *O șezătoare la țară* a lui Anton Pann (1851), *Istoria prea frumosului Arghir și a prea frumoasei crăiese Elena* a lui Ion Barac (1859), *Lepturariul* lui Pumnul apărut în același an, dar mai presus de toate volumele lui Alecsandri : *Balade adunate și îndreptate* I, II, (Iași, 1852—1853) și *Poezii populare ale romînilor* (Buc. 1866), dintre care prima a avut o influență decisivă asupra lui Eminescu în ceea ce privește activitatea sa de culegător de folclor de mai tîrziu [1]).

Amintim acestea deoarece Eminescu prin creația populară a avut primul contact cu Banatul. Incepînd din anul 1855 se începe culegerea produselor folclorice în Banat, ca în anul 1858 Atanasie M. Marienescu (născut la Lipova în anul 1830) să publice în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* balade populare, colinde și datini, precum și diferite studii de folclor ca : *Raport în interesul poeziei populare* (Foaie pentru minte, anul 1859, pag. 38—42), *Vraja de uriciune* (Idem, 1859, pag. 226—228), *Schițe istorice despre poezia populară și cîntăreții populari la maghiari, germani și francezi* (Familia a II. pag. 415—416 și 440—441), *Mercea Giucă* (idem, a II. pag. 481—482) și tot el tipărește volumele de poezie populară intitulate *balade* (Pesta, 1859), *Colinde culese și corectate* (Buc. 1861). Pe toate acestea, Eminescu le-a putut citi în biblioteca lui Pumnul. Rezultatul lecturilor sale de acest fel precum și a operelor istorice, dar îndeosebi influența unora din baladele culese de Marienescu se manifestă în dorința de a pătrunde cît mai adînc în laboratorul creației populare, prin cercetarea a cît mai multor produse de artă folclorică. De aci și pornirile lui prin țară, prin aproape toate părțile locuite de romîni, pribegiri nesfîrșite, cu scopul de a aduna cît mai multe cîntece din popor. Se relevă în peregrinările sale, un romantism înflăcărat care va răzbi în unele opere, mai cu seamă în cele de proză de mai tîrziu, dar simțim școala de patriotism avîntat și progresist a lui Aron Pumnul, suflul de eliberare al popoarelor din cătușele reacțiunii stîrnit de vîltoarea anului 1848. Popoarele subjugate vroiau să-și cunoască ființa intimă, înclinările, posibilitățile și realizările. Și începeau de jos. Dar pe Eminescu în aceste vagabondări de cunoaștere și de culegere l-a condus și un simț infaibil, care îi șoptea că simplitatea clasică, aproape lineară, a produselor poporului, în măsură să stîrnească farmecul și încîntarea necesară unei opere de artă, corespunde mai bine temperamentului său și înclinărilor sale lirice. *„Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii"*, mărturisește el în legătură cu poezia populară. Apoi, mai departe: *„lăsînd la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decît limba simțămîntului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță și la rimă și căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat nu se impune nici o silă în construirea versurilor"*. Nici că se poate o formulare mai clară a postulatului că poezia în primul rînd trebuie să fie liră, cît mai curată.

---

[1]) Aurel Vasiliu : Biblioteca gimnaziștilor lui A. Pumnu, 1943, pag. 203—780.

Dar Eminescu în peregrinările sale ajunge să cunoască Banatul și prin contact direct. Va fi întîlnit, de bună seamă, și la Blaj *„studenți"* bănățeni și va fi auzit și de la muzicanți poporali cîntece bănățene pe care le-a înregistrat. Ilarie Chendi, care în colecția Bibliotecii Scriitorilor Romîni, a tipărit prima oară *Literatura Populară a lui Eminescu* (Buc., Minerva 1902) ne spune: *„Legăturile lui Eminescu cu bănățenii au fost intime. O mare parte a versurilor populare le-a cules de acolo"*. Și într-adevăr, acea culegere cuprinde o mulțime de versuri în care găsim cuvinte și forme gramaticale specifice graiului bănățean ca de exemplu: verbul *vini* în loc de: (tu) vii. (poezia nr. 55), *bîrnace* (brună), (nr.55), *ne lovim*=ne potrivim (nr. 52), *hotnogiul*=căpetenia pandurilor (nr. 215), *ugină*= =odihnă de seară (nr. 41), *cucă* = deal (nr. 57), *me-re* = a mea-re (nr.132), *o* în loc de ori (nr. 29) precum și indicări de itinerar: *să mă ducă în Timișoara* (nr. 4), *cît am venit din Banat (nr. 214), Peste Mureș,* (nr. 215). De examinat în privința originii, sînt poeziile populare nr. 1, 2, 11, 14, 20 (aceasta se cîntă pe o melodie de un gust străvechi), 27, 28, 41, 46, 49, 50, 52, 53, 55, 113, 115, 121, 122, 124, 125, 152, 163, 183, 184, 186, 191, 198, 215, 229, 248, 256, 258, 274, dintre care cele mai multe au fost culese și de Enea Hodoș în lucrarea sa *Poezii Populare din Banat* (Caransebeș, 1892), iar altele circulă și azi cîntate de flăcăi și de fete la un pahar de voie bună.

Dar putem considera că Eminescu a folosit cuvinte specifice poporale bănățene și în creația sa cultă. Ca exemplu ne poate servi verbul *a desterne,* (din poezia *Cu mîine zilele-ți adaogi),* despre care Gh. Tohăneanu, în opoziție cu A. Rosetti, cu drept cuvînt afirmă că nu este o creație a poetului, verbul fiind atestat în poezia populară. La argumentarea lui Gh. Tohăneanu putem adăuga că în Banat cuvîntul a avut și are o circulație curentă în vorba țăranilor.[2]).

Se pune întrebarea cînd a putut culege Eminescu atîtea cîntece populare din Banat? Răspuns parțial ne dă tot Ilarie Chendi, în prefața lucrării sale amintite. Într-o scrisoare din timpul studiilor sale de la Viena, adresată unui avocat din Timișoara, poetul se interesează de fratele său Nicolae care lucra ca secretar la avocatul Emerich Christiani din acel oraș. Scrisoarea s-a păstrat ca ciornă într-un caiet al poetului din timpul cînd studia la Viena, fapt care se deduce din notițele și însemnările cuprinse în acest caiet. Iată textul scrisorii:

M. S. D. C.,

De mine nu vă ve-ți fi aducînd aminte deși am avut onoarea de a vorbi cu dvoastră, poate că vi-a scăpat chiar și urma numelui meu, prin urmare este o cutezare a mă îndrepta la Dvr. cu o întrebare, pe care, credeți numai deplina nesiguranță în care stau, m-a putut sili s-o fac. Posito că un om străin v-ar ruga pentru o lămurire, care ar fi (în) stare de a scoate o familie întreagă dintr-o teribilă nesiguranță, totuși dv. n-ați avea inimă să-i refuzați această lămurire. Și este probabil că i-ați răspunde chiar dacă acest răspuns v-ar costa timp și supărare. Iată pe scurt ce vă rog. În Timișoara trebuie să fi trăit un om sub numele Nicolae Eminovici, scriitor la advocatul Emerich Christiani. Acest om este fra-

---

[2]) Analele Universității Timișoara, I, 1963 p. 163.

tele meu. Nu știu de ani nimica de el; el n-a răspuns la multe scrisori trimise de-acasă, de aceea familia e-n eternă nesiguranță, dacă e mort sau de mai trăiește, și dacă trăiește cum? In anul 1867 am avut onoarea a vorbi cu Dv., prin urmare față cu îndoielile penibile ale familiei, mi-am aduș aminte de numele Dv. și am gîndit, că prin pozițiunea distinctă ce o ocupați, veți fi în stare să-mi dați o asemenea relațiune. Cugetați după aceea, că v-ași fi păstrat desigur această supărare într-o chestiune pentru dumneavoastră indiferentă.

Așteptînd un grabnic răspuns, am onoarea a mă semna Al dv.

Présupus
M. EMINESCU

Din această scrisoare Chendi și-a cîștigat convingerea că în anul 1867 Eminescu a trecut prin Timișoara vizitînd pe fratele său Nicolae, cu care ocazie l-a cunoscut și pe anonimul C. Reluînd această scrisoare, I. Scurtu, în studiul său *Eminescu în Banat*[3]) aduce și argumente pentru autenticitatea scrisorii și pentru trecerea lui Eminescu în Banat, arătînd că scrisul din această ciornă este identic cu acela al manuscriselor lui Eminescu din activitatea sa la Viena, că în caietul cu ciornă se cuprind în mare parte notițe luate la cursul de filozofie audiate de Eminescu în acel oraș și, că în caiet se găsesc și alte însemnări referitoare la acel timp. Este deci probabil, conchide Scurtu, că după ce Densușianu l-a văzut pe Eminescu la Sibiu acesta a trecut și la Timișoara. De remarcat este faptul că din anul 1867 avem cele mai puține informații biografice asupra lui Eminescu.

Se pune și intrebarea, cine ar fi acel personaj C.? Cercetînd lista intelectualilor care au trăit în aceea vreme la Timișoara, sîntem tentați să credem că e vorba de avocatul Nicolaie Coșariu (1842—1903), care după ce și-a terminat studiile de drept la Budapesta, s-a întors la Timișoara ca șef al Sedriei Orfanale (Instituția de tutelă a minorilor) din județ, avînd contact cu literații timpului și colaborînd el însuși la reviste și gazete.

Impresiile cele mai puternice din Banat însă Eminescu, de bună seamă, și le-a cules în anul următor, adică în 1868, cu ocazia turneului efectuat aici de trupa teatrală a lui M. Pascaly, al cărei sufleur și actor auxiliar a fost mai multe luni. Primul popas în Banat, Pascaly îl face la Lugoj, unde sosește la 4 iulie, după două serii de reprezentații date cu succes răsunător la Brașov și la Sibiu. In vechiul oraș de pe malul Timișului, îl aștepta o pleiadă întreagă de intelectuali tineri, în frunte cu Coriolan Brediceanu (tatăl lui Tiberiu Brediceanu), care tocmai în primăvara aceea își dase examenul de maturitate la liceul din Beiuș și care împreună cu T. Hațieg, I. Berceanu, Șt. Peștieanu, I. Dobrin, I. Maior, O. Bejan, și alții, — viitori susținători și membri activi ai corului Vidu, — în casa primitoare a maistorului săpunar Vasile Brediceanu studiau piese romînești și traduceau altele străine, pentru reprezentare și în vederea unei activități culturale de ansamblu.

Evident, primirea trupei teatrale s-a petrecut în semnul unui entuziasm nestăvilit, manifestat și prin însuși faptul că lugojenii nu lasă pe artiști să locuiască la hotel, ci le deschid larg porțile caselor, cu gîndul ca aceștia să se simtă cît mai bine în cerc familiar. In aceste case lugojene, ale lui Iova Popovici, Demetru Papalița, Șt. Berceanu și alții, va avea cel mai intim contact cu cîntecele populare bănățene, cunoscute fiind înclinările localnicilor pentru cîntec și artă.

Tot la Lugoj se va întîlni Eminescu și cu Atanasie Marienescu, care funcționa în acest oraș din anul 1861 în cadrul administrației județene, ale cărui lucrări de folclor, după cum am văzut, poetul le găsise în biblioteca lui Aron Pumnul.

Marienescu rămîne în contact permanent cu trupa lui Pascaly. La 7 iulie el scrie primul reportaj despre reprezentațiile teatrale din Lugoj, în revista Familia.[4]) Incă în seara sosirii, se joacă drama în două acte tradusă din franțuzește, *Ea este nebună* și comedia într-un act *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul*, iar în ziua următoare *Gărgăunii sau necredința bărbaților*, tradusă din limba franceză de M. Pascaly. Aceste reprezentații au constituit, așa zicînd, piatra de încercare a echipei, în urma căreia *„față de programarea mai scurtă inițială, ea a fost invitată pentru mai multe reprezentații la Lugoj"*. Marienescu a stat de vorbă și cu regizorul pe care nu-l numește. In legătură cu repertoriul el are obiecția că e compus din mai multe piese străine și mai puține romînești, însă tot el ne aduce și explicarea că piesele străine sînt alese dintre cele mai bune piese ale teatrului din Paris, Berlin etc. care servesc *„pentru întărirea virtuții familiare și a moralității, pentru spirit și*

---

[3]) Sămănătorul, 1903, nr. 33.
[4]) Familia, 1868, nr. 23.

inimă, așa încît părinții fără jenă își pot aduce pruncii la teatru și publicul nevinovat nu este silit să roșească ca la unele pese nemțești). Tot în acest reportaj, Marienescu subliniază concepția lui Pascaly, după care teatrul trebuie să fie un institut în care spectatorii *„se corege"* și nu se strică mai tare și care trebuie să ridice publicul *„la cunoștința artei bunului și frumosului"*.

Marienescu ne mai explică în acest reportaj de ce nu se pot da prea multe reprezentații originale romînești. Cele mai multe dintre acestea sînt drame care însumează 50 și chiar 100 de personaje și o garderobă și utilaj atît de mare, încît fac imposibil transportul peste graniță. De altă parte *„comediile originale de cele mai multe ori au interes local și sînt scrise într-o limbă satirică grecită, turcită, pe care noi,* (adică cei din Banat) *nu o putem înțelege"*. De altfel, Pascaly e condus pe scenă și de *„ideea romînă națională"* însă *trebuie să joace piese mai mici originale, cu personaj restrîns și din cauza că piesele naționale „se revăd la poliție"*. Însă, toate piesele naționale sînt alese dintre acele cu limba romînă curată.

La cîteva zile după aceea, Marienescu trimite a doua cronică despre spectacolele lui Pascaly din Lugoj, pe care *Familia* le publică în nr. 24. Din aceasta aflăm despre găzduirea artiștilor în familiile cetățenilor lugojeni precum și faptul că s-au făcut abonamente pentru toate lojele, afară de două și de 60 de *„scaune"* rezervate pentru cetățenii de altă limbă, la cele șase reprezentații programate. La reprezentația din 9 iulie, ca de altfel la toate, Teatrul era arhiplin, mulți s-au întors acasă neputîndu-și procura bilete de intrare. Acum artiștii sînt înfrățiți cu publicul pe care l-au cucerit complet. Cînd în acea seară Matilda Pascaly a apărut pe scenă i s-au aruncat la picioare buchete și cununi de flori, oferindu-i-se și una de o deosebită mărime și împodobită cu panglică tricoloră lată, pe care erau imprimate cu litere mari cuvintele: *Junimea Romană Doamnei Matilda Pascaly, Pentru Arta Romînă. Lugojiu, 1868.*

„Am fost surprinși cu toții de arta lui Pascaly", scrie Marienescu. *„Domnul și doamna Pascaly, artiști de clasa intiia, la fel și Gestianu; dar sîntem mulțumiți cu Societatea întreagă"*; Acum și minoritățile conlocuitoare căutau *„cu duiumul"* locuri[5]). Așa s-a făcut că din cele șase reprezentații programate inițial s-au făcut zece, Pascaly zăbovind la Lugoj pînă în ziua de 26 iulie. El a mai jucat la 16 *Frica e din rai*, la 18, *Sterian pățitul*, ambele comedii naționale, la 19, *Ștrengarul din Paris*, comedie franceză în două acte de Bayard, la 23 drama *Orbul și nebuna*, iar la 26 *Doi profesori procopsiți, neprocopsiți*, comedie de E. Scribe, *Un amic supărător* și *Coconul Bîrzoiu*, ambele comedii autohtone în cîte un act, cea dintîi cu cîntece.

Despre acestea Marienescu ne raportează în corespondența sa a treia și ultima, trimisă din Lugoj, la 28 iulie[6]. Recenzia este înflăcărată și subliniază mai cu seamă talentul soților Pascaly și Gestianu. Bălănescu *„deși încă foarte tînăr, joacă în comedii bufe cu mult succes"*, iar despre artista Marița Vasilescu, o cîntăreață desăvîrșită, cronicarul ne spune că dintr-o cauză extraordinară a trebuit să-și întrerupă turneul și să se întoarcă la București, piesele cu cîntece naționale avînd a suferi în urma acestui fapt.

Ca să-și arate recunoștința și aprecierea, în seara zilei de 20 iulie lugojenii au oferit societății teatrale un banchet. S-au întrunit peste 60 de fruntași localnici în grădina Concordiei, ai cărei arbori erau plini „de candele" care luceau ca niște „stele". Muzica națională cînta fără întrerupere, discursuri vibrînd de efuziune curgeau de ambele părți, ele erau pline de dorințe și aluzii la viitoarea definitivă înfrățire; artiștii dansau cu publicul dansuri bănățene și din Țara Romînească, iar în zori, după ce asistența femeiască s-a retras, tineretul lugojan împreună cu orchestra *„cînta serenade naționale"* artistelor Pascaly, Dimitrescu și Vasilescu.

Copleșit de atîtea semne de dragoste, Pascaly a mai voit să programeze o reprezentație la 28 iulie, în beneficiul studenților lugojeni lipsiți de mijloace, însă nu și-a putut îndeplini gîndurile. Chemări nerăbdătoare îl solicitau la Timișoara și Arad, cărora a trebuit să le cedeze. Totuși, în ultima noapte petrecută la Lugoj, după reprezentație, studenții săraci ca mulțumită că i-a lăsat să intre gratuit la spectacole, i-au cîntat o serenadă și i-au rostit o cuvîntare patetică, la care artistul a răspuns plin de emoție și tot atît de călduros. Astfel a luat sfîrșit șederea lui Pascaly la Lugoj.

Același număr al *Familiei* se deschide pe prima pagină cu un articol despre Pascaly, însoțit de un portret al artistului. Articolul este semnat cu minuscula m, sub care bănuim pe Eminescu, deoarece Marienescu nu avea interes și nici obiceiul să-și ascundă numele. Se arată aci datele biografice ale artistului și studiile făcute la Paris, cu profesorii Boccagio, Boufflé, Got și Samson și se enumără acolo și rolurile de seamă pe care Pascaly le-a jucat: *Idiotul, Hamlet, Ștengarul din Paris, Ea este nebună, Căpitanul violent, Sărmanul Jack* și altele.

---

[5]) „Familia", 1868. nr. 24.
[6]) „Familia", 1868, nr. 26.

Despre reprezentațiile de la Lugoj și ziarul *Albina* din 15 iulie 1868 publică un reportaj mai lung, trimis de la fața locului în ziua de 10 iulie. Reportajul nu este semnat și importanța lui constă în faptul că el ne-a păstrat numele artiștilor din ansamblu: soții Pascaly, soții Gestianu, Catinca Dumitrescu. Maria Vasilescu, I. Săpeanu, S. Bălănescu, P. Velescu, *Mihail Eminescu* și V. Fraiwald. Trebuie să remarcăm în mod deosebit faptul că cronicarul Albinei îl cuprinde pe Eminescu în rîndul actorilor, aceasta fiind prima însemnare nominală a nemuritorului poet în turneu. Ea ne îndreptățește să admitem că Eminescu nu a funcționat numai în situația subalternă de sufleur, ci a jucat și în roluri mai mici, așa cum îndeobște s-a făcut pe vremuri în turnee.

Articolul din *Albina* ne vorbește și despre jocul actorilor. Pascaly este *„un adevărat artist pe scenă. El excelează în toate rolurile sale, ori e dramă, ori e comedie, iar soția sa Matilda Pascaly declamă foarte bine și prin dexteritatea ei își are testimoniu de artistă foarte bună"*.

Gestianu, după aprecierea cronicarului *„și-a cîștigat cunoștințe frumoase în această artă"*, iar artista Vasilescu *„pronunță limba cea mai dulce romînă cu efect plăcut, fiind o mărgea prețioasă a societății dramatice"*. Se mai remarcă în articol că *„societatea este solidă și cultă, are membrii apți, sintem mulțumiți cu prestațiunile ei, ne face onoare și înaintea străinilor* (înțelegîndu-se prin acest termen concetățenii de altă limbă, n. n.) *atît cu arta, cu garderoba elegantă, cît și cu purtarea ei"*.

Ne dăm seama din cele relatate cu cîtă grijă, am putea spune gelozie, urmărea publicul romînesc din Lugoj evoluția trupei de artiști venită de peste munți în Banat. Cei mai mulți dintre spectatorii localnici intelectuali erau vizitatori entuziaști ai teatrului atît romînesc, cît și de altă limbă, care și-a făcut studiile superioare la Pesta, Bratislava și Viena, orașe cu tradiție teatrală bine conturată, în consecință au știut ce trebuie să însemne un teatru corect și de nivel. Inima lor s-a umplut de mîndrie văzînd că ansamblul lui Pascaly le oferă spectacole care nu au fost în nicio privință mai prejos, decît cele văzute de ei. De aceea a putut cronicarul lugojan al *Albinei* să scrie: *„Teatrul a fost plin, de nu mai era loc"*. Lugojenii, ca de altfel toți cei de dincoace de Carpați, la acea vreme erau dornici de o limbă curată, elegantă, eliberată de inevitabilele provincialisme, construcții greoaie, latinizante și de inoportuna țară a influenței limbilor străine, atît în lexic, cît și în topică, în care atunci au fost siliți să-și facă studiile.

După succesele atît de răsunătoare de la Lugoj, trecerea lui Pascaly prin celelalte orașe bănățene nu a fost altceva decît un marș triumfal. Popasul de la Timișoara, artistul l-a pregătit fiind încă în Lugoj. Revista *Familia* ne raportează și despre acest fapt printr-o corespondență din 20 iulie, scrisă la fața locului[7]. El intenționa să țină trei reprezentații, la 28 iulie *Ștrengarul din Paris*, la 30 *Sărmanul muzicant* și *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul*, iar la 31 piesa lui Bolintineanu *Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni* și *Doi profesori procopsiți, neprocopsiți*. *„Romînii îl întîmpinară călduros și-l asigurară de concursul lor material"*, ne asigură laconic cronicarul.

Familia, la 6 august ne-a lăsat știre despre aceste reprezentații din peana scriitorului timișorean Gh. Trăilă, un asiduu colaborator al ei, care își trimite corespondența la 1 august. Programul reprezentațiilor a fost modificat față de cel anunțat în sensul că la 30 iulie nu s-au jucat piese programate, ci piesa *Frica e din rai*, scrisă de însuși Pascaly.

Primirea lui Pascaly la Timișoara a fost cît se poate de entuziastă. Toate trei sălile de teatru *„erau îndesate de lume"* ne spune Gh. Trăilă. *„Și cînd domnul Pascaly, ca ștrengar din Paris, arătă că are cu mult mai mare simț de onoare decît contele și cînd doamna Gestianu reproducea așa de bine pe cărțunăreasa care a devenit boiereasă, aplauzele nu mai încetau"*.

Pe lîngă aceasta, timișorenii l-au întîmpinat pe artist și cu o poezie omagială scrisă de poetul bănățean Iulian Grozescu, care a fost citită și distribuită, după actul I la primul spectacol. Titlul poeziei era *Salutare Taliei romîne* și era dedicată *„Societății teatrale romîne a domnului M. Pascaly cu ocaziunea primei reprezentații din Timișoara la 27. VII 1868"*.

---

[7] „Familia", 1868, nr. 25.

[8] „Familia", 1868, nr. 26.

Publicul a primit și la Timișoara cu cea mai mare însuflețire trupa teatrală. Efect deosebit a produs apariția lui Pascaly pe scenă în rolul lui Mihai Viteazul. *„El nu și-a putut începe rolul de urările frenetice ale publicului, iar cununile cu panglică tricoloră îl inundau din toate părțile“* scrie Gh. Trăilă și adaugă: *„De admirat geniul lui Pascaly“*.

Corespondențele din Albina au fost și mai revelatoare: *„Ieri pentru prima dată a răsunat limba romînă de pe bina teatrală. Teatrul orașului a fost îndesat. Într-o lojă văzurăm doi țărani din Secusigiu,* (un sat din apropierea Timișoarei, n.n.)... *din Pesta au venit Babeș și Mocioni“*.

Motivul schimbării de program a fost faptul că la Timișoara a născut Matilda Pascaly, la 30 iulie, pe fiul său Andrei Claudiu. În seara zilei de 29 iulie publicul timișorean a dat o cină festivă în onoarea societății teatrale, în parcul Coronini. Erau de fața toți artiștii, deci și Mihail Eminescu, și vreo 50 de intelectuali timișoreni. Festinul a durat pînă după miezul nopții, dar publicul atît de mult a îndrăgit pe artiști, încît a petrecut cu ei și în serile de 30 și 31, după reprezentații, pînă tîrziu.

Calitatea spectacolelor lui Pascaly a fost relevată și de ziarul Temesvarer Zeitung, care aduce artiștilor elogii neprecupețite.

La Arad, Pascaly s-a dus la chemarea anume a publicului de acolo, doritor și acesta de o vorbă frumoasă, spusă în limba sa. Prima reprezentație a avut loc la 1 august cînd s-au jucat piesele *Poetul romantic, Doi profesori procopsiți, neprocopsiți* și *Balul la palat*. Înainte de prima piesă, Pascaly a declamat poezia lui Marienescu *Adu-ți aminte, romîne,* iar în cursul reprezentației s-a cîntat *Azi e zi de sărbătoare, să ne veselim.*

Insuflețirea a fost uriașă. *Familia* raportează despre eveniment în glas vetust: *„O zi mare a fost, căci ieri întîia oară răsună de pe scena Aradului limba noastră dulce și sonoră*[9].

Ia parte public imens, în care, spre bucuria romînilor, pe lîngă mulți țărani s-au văzut și concetățeni de altă limbă în număr foarte mare. Efectul produs asupra acestora din urmă se reflectă în ziarele *Arader Zeitung,* și *Alföld,* care elogiază fără rezerve prestația artiștilor din București. La Arad se întîmplă ca și la Lugoj: numărul spectacolelor a trebuit să fie mărit pentru ca artiștii să fie admirați cît mai mult, și ca un public cît mai numeros să poată gusta *„limba dulce romînească“*.

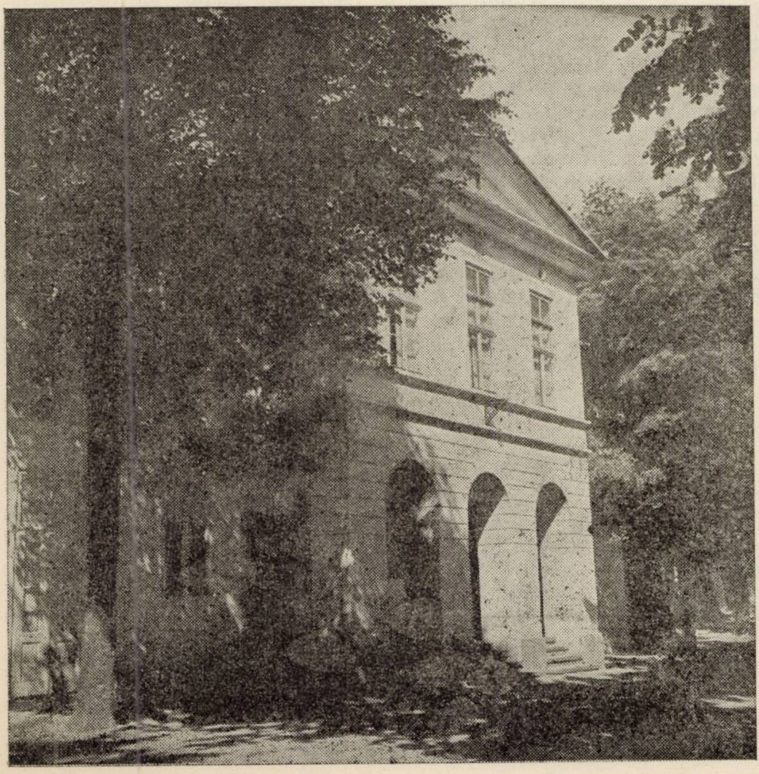
La spectacolele din Arad sosește și Iosif Vulcan, redactorul *Familiei*. El urma să plece la Gherla, la adunarea generală a *Asociației pentru cultura poporului*. Luînd însă cunoștință de succesele nemaipomenite ale turneului, își schimbă ruta. În tren călătorește cu țărani care nu vorbeau despre altceva, decît despre Pascaly. Sosit la Arad, în primul rînd discută cu artistul despre teatrul romînesc și despre posibilitățile lui de dezvoltare, atît în Romînia cît și în Transilvania. De altfel tot timpul, cît a petrecut la Arad, a rămas în contact neîntrerupt cu Pascaly și cu trupa sa, dar, adînc impresionat de arta actorului, îi oferă și o piesă scrisă de el: *Nu vătămați fetele bătrîne,* o comedie în trei acte. Pascaly mai primise una, într-un act, la Lugoj, de la Atanasie Marienescu, intitulată *O glumă*. El le-a luat în studiu și le-ar fi jucat chiar la Arad, dacă starea soției sale și numărul mare de spectacole i-ar fi permis. La 10 august a întîlnit Iosif Vulcan pe Mihail Eminescu. L-a vizitat în cușca sa de sufleur unde l-a găsit, din cauza căldurii mari, îmbrăcat într-o cămașă lungă de dormit. A stat mult de vorbă și cu el. Este mai mult ca probabil că poezia *La o artistă,* publicată în nr. 29 din 30 august 1868 al *Familiei,* precum și poezia *Amorul unei marmore,* apărută în aceeași revistă la 1 octombrie, Eminescu atunci i le-a dat lui Vulcan, care după cum știm, încă din 1866 i-a deschis paginile revistei sale. Senzația spectacolului din 18 august a constituit-o apariția pe scenă a Matildei Pascaly — prima după nașterea lui Andrei Claudiu — de la care nici nu trecuseră trei săptămîni. Ne putem da seama de efortul înfruntat, pe care publicul a știut să-l răsplătească. Între cele două comedii ale spectacolului ea a declamat, îmbrăcată în costum național, poezia *Copila romînă* de Iosif Vulcan. Cînd s-a ridicat cortina, aplauze atît de furtunoase au întîmpinat pe artistă, încît mai multe minute nici nu și-a putut începe declamarea, iar după terminarea ei, cu ovații nesfîrșite, de trei ori a fost chemată la rampă, împreună cu Vulcan. Și de data aceasta teatrul a fost *„înghesuit de țărani“*. În ziua de 22 august (sîmbătă seara) a urmat banchetul prin care publicul arădan a sărbătorit trupa lui Pascaly oferind directorului ca amintire a trecerii prin Arad, un pocal de argint.

De la Arad, Pascaly a plecat la Oravița, unde sosește în ziua de 30 august. O lume imensă îl așteaptă în gară, public din Oravița și jur. Artiștii sînt primiți cu discursuri mai mult decît cordiale, apoi sînt conduși de pe peron în fața gării, unde-i așteaptă altă

---

[9] „Familia, 1868, nr. 26.

Bustul lui Eminescu, la Oravița, operă a sculptorului Romul Ladea



Teatrul din Oravița în care a jucat trupa lui Pascally din care făcea parte și Mihai Eminescu surpriză: 12 calești împodobite cu flori, dintre care una, cu patru cai, pentru Pascaly și soția sa. Așa vor merge prin oraș, pînă la locuințele intelectualilor mai de seamă, care au considerat drept cinste făcută lor să găzduiască sub acoperiș pe acești soli ai Taliei. Pe drum, de ambele părți, public inimos a aclamat și a aruncat flori. In ziua aceea fiind duminecă, artiștii au fost conduși la horă. Străvechile costume naționale ale bufenilor și ale țăranilor din Oravița romînă au umplut de încîntare ochii musafirilor, dar în mod deosebit îl vor fi impresionat pe Eminescu. A doua zi, luni, s-a dat prima reprezentație cu *Ștrengarul din Paris*. Teatrul a fost plin, erau de față și foarte mulți țărani. *„N-a mai văzut teatrul nostru atita gloată de om in volumenul său, dar nici nu au răsunat altădată atitea aplauze; buchetele și cununile de flori zburau pe scenă ca o mulțime de fluturi; artiștii jucau care de care mai bine, ei ne fac nu numai desfătare, ci și onoare multă artei noastre*", ne raportează cronicarul Albinei[10]. Iar în *Familia*[11] Sofronie Pascu scrie. *„. . . de pe bină răsună o limbă dulce, cu farmecul de incintare . . . Am auzit adesea că limba noastră e sonoră, suavă și armonioasă, am crezut. Credeam însă cu modestie, acum însă mi-a trecut toată dubietatea, cind am simțit puterea magică, am auzit și văzut ceea ce pină acum numai cugeta și ofta am putut, am cunoscut sublimitatea lumii noastre“.*

„Cortina se ridică, o ploaie de cununi și flori umplu scena și bucurie, un entuziasm, se oglindea pe toate fețele, inimile tuturor tresăreau de încintare . . .“

A doua zi, la 1 septembrie, la cererea multor localnici, Pascaly înlocui din programul anunțat prima comedie cu poemul *Mihai Viteazul*, după care a urmat *Copila romînă* de Vulcan. Matilda Pascaly apare pe scenă: *„in momentul acela toată scena fu acoperită de flori și cununi, iar aplauzele frenetice nu mai incetau, așa incit de abia peste citeva minute putu incepe declamarea. Fiecare strofă, ba mai fiecare șir, fu urmărit și întrerupt astfel pînă la finit. La ambele reprezentări asistă un public atit de numeros, încit era mai imposibil a face o mișcare. Cu o vie plăcere văzurăm asistind și un număr foarte frumos de plugari.*

La 2 septembrie trupa lui Pascaly părăsește Oravița mergînd la Baziaș, de unde, pe Dunăre, se întoarce acasă.

S-ar mai pune acum, la sfîrșitul considerentelor noastre, întrebarea, cum s-a simțit în vîrtejul acestor festivități nemuritorul Eminescu, văzînd manifestarea aceasta formidabilă a geniului popular. Sîntem convinși că i-a înțeles pe deplin semnificația și puterea. A recepționat la justa ei intensitate dorința după artă, după limbă frumoasă romînească, și libertate, a poporului și a reacționat. A întocmit o descriere a Banatului, care mai tîrziu a ajuns în mîna unui nepot al său cu numele Ion I. Drogli, fiul surorii sale Aglaia. Acest Drogli a fost căpitan în regimentul Nr. 61 din Timișoara, dar căsătorindu-se cu o femeie bogată a ieșit din cadrele armatei mutîndu-se la Viena. Din mîinile lui manuscrisul a ajuns incomplet, la Valeriu Braniște, cunoscutul publicist bănățean, din Lugoj.

După informațiile date de profesorul D. Jondrea din acest oraș, Braniște, pe lîngă cele publicate, mai avea și alte scrisori referitoare la Eminescu. Braniște a murit subit înainte de a fi valorificat acest tezaur prețios, care nu se știe unde a ajuns la moartea sa. Descoperirea și publicarea acestui material rămîne o problemă de rezolvăt.

Mai trebuie să arătăm aici că, la rîndul său, Banatul a cinstit memoria marelui poet, ridicîndu-i pe teritoriul său patru monumente. Cel mai vechi, cronologic al treilea pe țară, a fost desvelit la Sînnicolaul Mare în 2 oct. 1925.

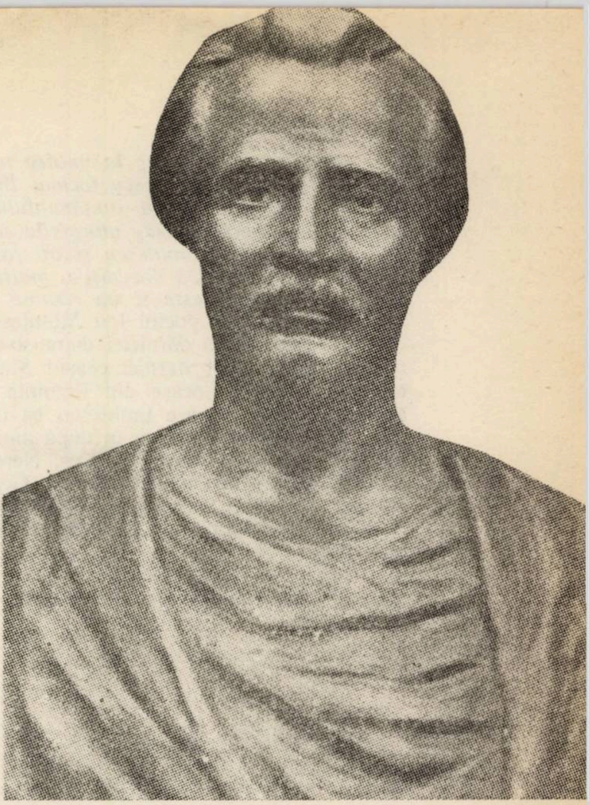
Al doilea monument a fost ridicat la Oravița în amintirea trecerii poetului prin acel oraș, odată cu turneul lui Pascaly. Bustul este creația sculptorului bănățean Romul Ladea, care și-a început studiile aci. Monumentul a fost inițiat de scriitorul I. Dongorozi, în anii 1931-32, care se afla atunci la Oravița. Caracteristic pentru vremile acelea politicianiste a fost faptul că nici inițiatorul și nici realizatorul monumentului nu au fost aduși la dezvelire. Celelalte două monumente sînt la Timișoara. Unul ridicat din inițiativa muncitorilor de la Căile Ferate, celălalt din grija conducerii locale de partid, în timpurile democrației populare, constitue podoabe ale orașului.

VETURIA BIROU

---

[10] „Albina“. 1868. nr. 91.
[11] „Familia“ 1868 nr. 30.

MONUMENTUL LUI EMINESCU DE LA SÎNNICOLAUL MARE



La Sînnicolaul Mare, în Banat, o mînă de entuziaști în frunte cu un profesor, avură temerarul gînd de a ridica în comuna lor monumentul lui Eminescu. Ei știau pe dinafară poeziile lui Eminescu, și porneau de la o realitate: clocotitoarea admirație pentru poet din această parte a țării. Ideea ridicării unei statui la Sînnicolaul Mare o vehiculă „Primăvara“, modest ziar săptămînal, cu sediul redacției la ... Școala medie din localitate. „Primăvara“ apăruse la 1 mai 1921. În numărul din 24 iulie, acelaș an, se publica Apelul: *„Un asemenea monument însă în împrejurările actuale, nu se poate face fără cheltuieli mari* ... E datoria tuturor să-și dea obolul“. Se instituise o listă de subscripție.

„Primăvara“ se adresa așadar publicului. Pentru obținerea „obolului“, ziarul se baza pe cheta „studenților“ — numiți fiind astfel pe atunci, elevii de liceu. Inima acestora bătea în unison cu a profesorilor-inițiatori. Urmărind listele de subscripție n-am prea dat peste nume „sonore“. În afara elevilor, a dascălilor, am găsit în schimb altele a căror origine nu e greu s-o ghicești. Țărani săraci, slujbași de primărie, mărunți meseriași — ei își rupeau de la gură spre a se înfăptui un gînd măreț.

La 12 iulie 1925, „Primăvara“ publicase de-a latul coloanelor din pagina întîia: *„Ne pregătim a ridica monument poetului Mihail Eminescu la Sînnicolaul Mare“*. Se depuneau munci febrile: îndemnuri la completarea listei, tipărirea invitațiilor, certificate de călătorie, grija pentru cazare ...

Ne place să considerăm ziua de 11 octombrie 1925, o zi ce merită să fie reținută în istoria culturală a Banatului. Monumentul lui Eminescu atunci s-a dezvelit. Era o caldă vreme de toamnă. Zilei îi dădea tot fastul, lumea forfotind în straie naționale. Convoaiele de căruțe aduceau oamenii din satele învecinate. Trenurile coborau în stație pe invitații de la oraș. Oficialitatea apărea timid. Academia, care nu l-a vrut pe Eminescu, și-a etalat absența. Trimisese cîteva duzine de cărți pentru ... tombolă, în vederea întregirii donațiilor.

Pe lîngă țărănimea adunată în număr covîrșitor, în afara meseriașilor și a dăscălimii, au participat la festivitate poeți. La intrarea în comună, lui Octavian Goga i s-a ieșit în cale cu frenetice ovații. Venea în căruță cu patru cai albi. Un lung alai de călăreți-călușari, de bicicliști încheia convoiul. Acum cînd scriu, mai simt încă zguduirea din acea duminică. Sosise din București și Ion Minulescu. Președintele Societății Scriitorilor Romîni, Liviu Rebreanu, îmbolnăvindu-se la Timișoara, a trebuit să lipsească. Oaspeții fură primiți de săteni, de corurile lor.

Balconul înalt, de unde Goga și-a citit discursul, avea în față chipul poetului, dezvelit. Aud și acum vocea oratoriului: *„Cea mai curată sărbătoare se desfășoară astăzi sub ochii noștri* ...

Am căutat să desleg în mintea mea rostul tainei: de ce anume prima consacrare de acest fel o dă lui Eminescu tocmai Banatul?... Cred că vă înțeleg și pot da răspunsul. Mai întîi Banatul e țara simțămîntului artistic, unde cîntecul e la el acasă și unde un suflet cald palpită la toate atingerile ca o minunată harfă...

L-ați ales pe Eminescu și ați fost pricepuți în alegere. Omagiul pe care i-l aduceți vă face cinste, fiindcă dovediți o înaltă înțelegere a culmilor de pe care vorbește gîndirea voastră. Eminescu este și va rămîne cea mai strălucită încarnație a graiului romînesc".

A vorbit apoi poetul Ion Minulescu:

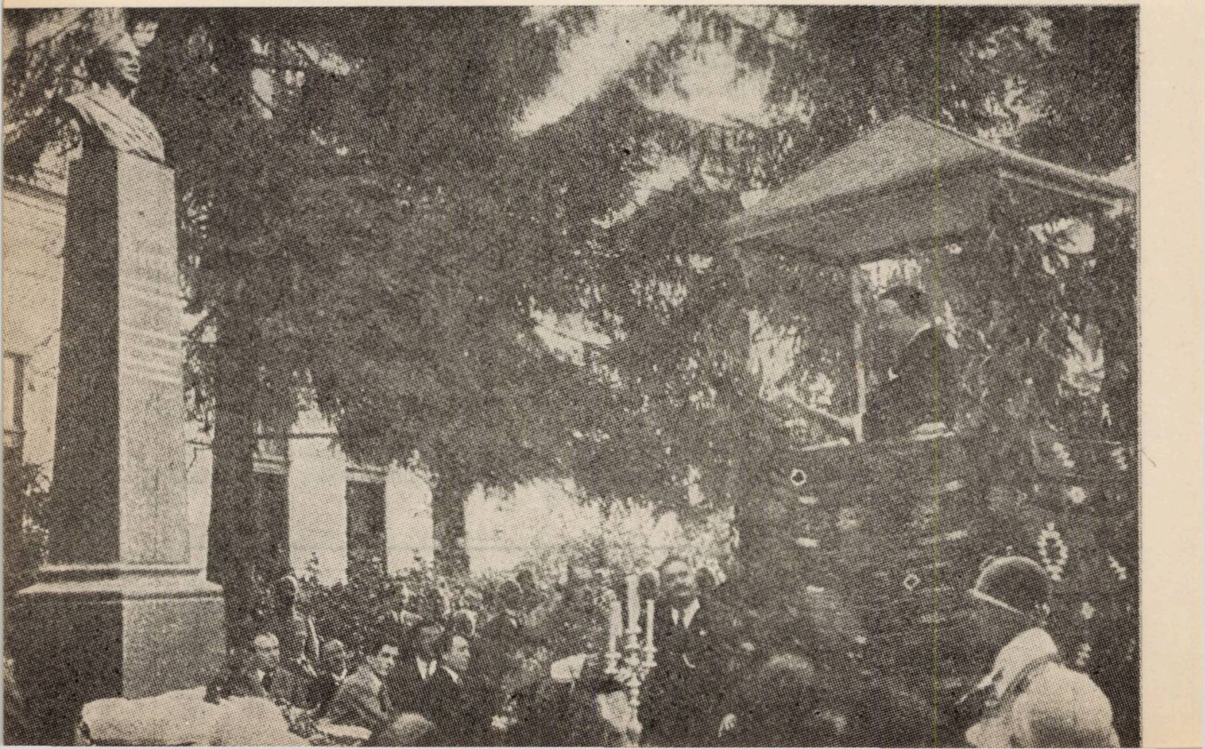
...„Mulțumită dărniciei dumneavoastră sufletești, fiindcă o mînă darnică nu este decît reflexul unui suflet darnic, orașul Sînnicolau se poate mîndri de a fi dat el cel dintîiu exemplu celorlalte orașe din Romînia, cînd a înfrățit chipul marelui poet cu eternitatea aceluiași metal în care Eminescu își turnase versurile lui..."

Sărbătoarea continua în după amiaza zilei, cu întrecere de coruri. În grădină răsunau formații din Igriș, Beba, Comloș, Nereu, Pesac și Sînnicolau. Sabin Drăgoi întîlnise aici confrați printre țăranii compozitori. Goga a vorbit și de pe „bină", înconjurat de căciularii voinici, de fetele și nevestele frumoase. Se simțea bine între țăranii pe care i-a cîntat. Îi plăcea neînchipuit de mult vioiciunea și zestrea lor: cîntecul. Seara, un concert încheia festivitățile.

Fapta de înaltă ținută morală a inițiatorilor din Sînnicolaul Mare a avut un larg răsunet. Ziua de 11 octombrie 1925 a rămas un moment cultural de mare importanță pentru Banat.

PETRE PASCU

Octavian Goga vorbind la desvelirea monumentului



MOMENTE ALE PREZENŢEI LUI EMINESCU ÎN BANAT

Observăm, cercetînd presa vremii, că în Transilvania, pînă la unirea din 1918, cel mai solicitat, cel mai popular scriitor rămîne Vasile Alecsandri.

Interesul bănățenilor pentru Eminescu este totuşi destul de viu. Pusă în slujba luptei naționale și sociale, ideea unității culturale a romînilor din toate provinciile circulă intens în epocă. *„Mijlocul cel mai efectiv pentru înfăptuirea acestei unității culturale* — scria *„Drapelul“* (Lugoj), XI (1911), nr. 109 — *este lectura“*. In acest spirit, publicaţiile bănăţene de pe la începutul veacului reproduc — sporadic, e drept, — din opera marelui poet. Astfel, în *„Calendarul rominului“* (Caransebeş), II (1890), sînt reproduse *„Ce e amorul?“* și *„Scrisoarea III-a“*, iar în *„Tribuna poporului“* (Arad), VI (1902), nr. 87 sînt reproduse *„Rugăciune“* şi *„Sonet“* ; ziarul lugojean *„Drapelul“* publică în 1903 un *„Cîntec de leagăn“* (nr. 12), iar în 1904 un fragment din *„Geniu pustiu“* (nr. 51).

Exemplele s-ar putea, eventual, înmulţi, însă contactul bănăţenilor cu opera marelui poet se realizează într-o altă zonă mult mai fertilă. In condiţiile unui analfabetism acut formula cea mai potrivită în lupta pentru emanciparea culturală a maselor rămîne spectacolul popular, *„producțiunea poporală“* — cum era denumită atunci — şi care consta dintr-o îmbinare barocă de piese corale, recitări, teatru, conferinţe etc. Un sondaj în presa vremii arată că în cadrul unor asemenea spectacole, precum și cu alte prilejuri, se recita din Eminescu, sau se vorbea despre el.

Iată cîteva exemple:

Intr-o corespondenţă (*„Petrecerea meseriașilor din Arad“*), *„Tribuna poporului“* (Arad), IV (1900), nr. 212 relata că în 12/25 noiembrie 1900, meseriașii arădeni au prezentat un spectacol *„cu dans, cor și declamații“*, în cadrul căruia *„cea mai distinsă forță a corului“* a declamat *„Somnoroase păsărele“*.

In 1902 un grup de artişti bucureşteni ajung în turneu şi la Bocşa-Montană, unde, în cadrul spectacolului din 10 august n., recită — cum scria *„Drapelul“*, nr. 87 — *„Eminescu: versuri“* şi *Coșbuc: doine și balade“*.

Acelaşi ziar, în nr. 53 din 1903, semnalizează la Sasca-Montană *„concertul meseriașilor“* la care se recitase *„Scrisoarea III-a“*. Ziarul ţinea să atragă atenţia asupra conţinutului patriotic al poeziei, subliniind că în ea autorul *„ne-a transplantat pe cîmpiile de la Rovine, punîndu-ne față-n față cu Mircea cel Mare și puternicul Baiazid“*.

O serată închinată exclusiv lui Eminescu avusese loc la Arad, la 5/18 februarie 1903. *„Cuvîntul de deschidere“* l-a rostit chiar Vasile Goldiş, după care au urmat cîteva recitări — *„Luceafărul“*, *„Sărmanul Dionis“* etc. — precum şi cîteva interpretări muzicale, cu text de Eminescu: *„Ce te legeni codrule?“* — la vioară, *„Mai am un singur dor“* — solo voce, şi *„Somnoroase păsărele“* — cor. Programul a mai cuprins o conferinţă despre Eminescu şi o „satiră“: *„Odiseada lui Eminescu“*. In *„Tribuna poporului“* (Arad), VII (1903), nr. 21, *„toți cei ce se interesează de mișcările culturale romînești“* erau *„cu dragoste rugați să ia parte“* la serata amintită.

In rîndurile tinerimii studioase bănăţene, versurile lui Eminescu se pare că erau foarte gustate. Constatarea este valabilă atît pentru elevii institutelor pedagogice din Arad şi Caransebeş, cît şi pentru Şcoala de fete din Arad, amintită deja. Elevele acestei şcoli au organizat, la 5 martie n. 1905 încă *„ o festivitate școlară“*, cu un bogat program, din care n-au lipsit Coșbuc, Goga și, firește, Eminescu. (*„Rugăciune“* și *„Glossa“*). (Vezi *„Tribuna“* (Arad), IX (1905), nr. 33). Presa a comentat elogios evenimentul. *„Tribuna“*, de exemplu, scria despre *„Rugăciune“* că a fost recitată *„adinc simțită“* și că de asemenea, *„foarte inteligent și cu o dicțiune perfectă romînească a fost declamată poezia „Glossa“* (nr. 36). Cu prilejul încheierii anului școlar, o elevă de la aceeași școală a recitat *„Arald“* (fragment). (Vezi *„Tribuna“*, IX (1905), nr. 108).

Și tinerimea studioasă din Caransebeș se preocupă de Eminescu. Astfel, la 28 noiembrie v. 1907, în cadrul „Societății de lectură a elevilor de la institutul pedagogic, se recită *„fragment din Satira III“*. (Vezi *„Drapelul“* (Lugoj), VII (1907), nr. 10).

În alt loc, la Curtici, la 29 august 1909, *„s-a ținut concert și teatru“* dat de învățătorii din comitatul Arad, cu care prilej a fost recitată și *„Satira III de Eminescu“*. (Vezi *„Tribuna“*, VIII (1909), nr. 177).

În același an, la Arad, la 4/17 octombrie, elevii institutului pedagogic organizează *„o ședință festivă publică“*, cu *„intrare liberă“*, la care era programată, printre altele, recitarea *„O, mamă“* și *„Glossa“*. (ibidem., nr. 214).

Din lista exemplelor privind popularizarea poeziei eminesciene în Banat, pe calea spectacolului, ne mai oprim asupra cîtorva.

La Caransebeș, la 12 martie n. 1911 *„în localul Reuniunei de cîntări“* a avut loc o șezătoare literară în cadrul căreia cunoscutul istoriograf al școlilor bănățene, Iuliu Vuia, a conferențiat despre Eminescu, iar un elev a declamat *„Despărțire“*. *„Drapelul“* XI (1911), nr. 21, anunțînd șezătoarea, invita *„publicul din Caransebeș și jur“* (deci asemenea manifestări luau proporții de masă) să contribuie la reușita ei.

La Arad în cadrul renumitelor manifestări culturale de la „Millenium“ ale muncitorilor, are loc la 21 ianuarie n. 1911 o *„ședință literară a muncitorilor romîni“*, în cadrul căreia se recită sau se citește din Eminescu, Coșbuc și Delavrancea. (*„Două lacrimi“*). Publicul a răspuns cu entuziasm la această manifestare: *„Deși timpul pentru desfășurarea programului era anunțat pentru orele 8* — scria *„Romînul“* (Arad), II (1912), nr. 8 — *cu bucurie s-a putut constata că romînii dornici de cultură, încă din vreme au început a veni în număr destul de mare, sala devenind neîncăpătoare“*. Din Eminescu, o tînără a recitat *„Cînd amintirile“*, *„fiind răsplătită cu furtunoase aplauze“* — cum scria *„Tribuna“*, (Arad), XVI (1912), nr. 8.

Fără îndoială că încă de la începutul veacului, Eminescu era considerat în Banat drept cel mai mare poet romîn, deși în repertoriul spectacolelor populare cel mai adesea se întîlnește numele lui Alecsandri.

La moartea lui Eminescu, bănățenii au fost adînc îndurerați. Edificator este în acest sens necrologul publicat în *„Luminătoriul“* (Timișoara), X (1889), nr. 46, pe care — din interes documentar — îl reproducem integral: *„Marele poet Mihaiu Eminescu nu mai este între cei vii. În 28 iuniu n. dimineața la orele 4, nenorocitul poet în urma unei lungi suferințe și-a dat ultima suflare, în casa de sănătate a d-lui dr. Șuțiu, în vîrstă de 40 de ani.*

Poezia romînească, prin încetarea din viață a lui Eminescu, a încercat una din pierderile cele mai adinc simțite.

Înmormîntarea mult regretatului nostru poet s-a făcut în 30 iuniu cu spesele statului la orele 5 d. a.

La înmormîntare a asistat lume aleasă din societatea cultă, studenți, ziariști, literați, deputați etc.

Presa capitalei a depus pe coșciugul marelui nostru poet o frumoasă cunună de flori“.

Banatul, pe care Eminescu îl colindase ca actor și sufleor, s-a străduit, încă de timpuriu, să-l cunoască, să-i asimileze opera și să-i cinstească personalitatea.

PETRU OALLDE

G. CĂLINESCU: „VIAŢA LUI MIHAI EMINESCU“

„Privesc chipurile lui Mihai Eminescu înşiruite dinainte-mi : acela astral şi pietos din tinereţe, cel uşor subţiat de gînduri şi de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, faţa placidă şi adipoasă cu ochi împînziţi de o ceaţă alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros şi somnolent, din epoca întîiei căderi, masca nietzscheenă, în sfîrşit din ultimii ani, pustiită, surpată ca un crater stins, cu ochii înfundaţi şi stătuţi. Privindu-le, omul cel adevărat pare că răsuflă aievea“ (*Masca lui Eminescu*)

Parafrazîndu-l pe G. Călinescu, cititorul, tulburat, poate spune și el, citind Viaţa lui *Mihai Eminescu, că are revelația — misterioasă prin vibrație și halucinantă prin concretețea imaginii — unei întîlniri aievea cu genialul plăsmuitor al* Luceafărului. *Respectînd, chiar dacă ne asociem sau nu la ele, opiniile lui G. Călinescu cu privire la romanul de tip biografie romanțată* (*v.* Istoria literaturii romîne de la origini pînă azi, *capitolul despre Cezar Petrescu*) *ne apar, dincolo de valoarea lor obiectivă, și ca o pledoarie pro domo. Paradoxal, dar respingînd pe drept maniera facilă și inoperantă a așazisului roman de ficțiune biografică, autorul romanului* Scrinul negru, *in subsidiar, justifica implicit, în baza unei realizări proprii strălucite, o formulă* sui generis *a genului. Căci, fără nici o exagerare, cartea* Viaţa lui Mihai Eminescu, *alături de încă altele trei* (Viaţa lui Ion Creangă, Grigore M. Alecsandrescu *și* Nicolae Filimon) *probează existența unui nou tip de transpunere artistică a epicului de natură strict biografică, raportat la existența reală, istoric și documentar cunoscută, a unei personalități. Gîndindu-te la aceste cărți, iți vine greu să le încadrezi, pur și simplu, în spența biografiilor literare, circumscrise, tradițional doar, criticii și istoriei literare, după cum, totodată nu îndrăznești să le plasezi în sfera epicului propriu zis, cu toate că, sub acest din urmă raport tentația de a-l apropia pe G. Călinescu, în anumite privințe de un Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, sau Ștefan Zweig este aproape de neinlăturat. Dar tocmai pentru că acest aspect important al creației călinesciene ridică asemenea dificultăți de clasificare — ceea ce, o dată în plus, constituie un semn sigur al* originalităţii adevărate — , *datoria criticii este nu aceea de a se pierde în speculații prea multe și prelungite. Fapt sigur este că, așa cum s-a mai observat, ceea ce s-a numit atît de aproximativ opera critică a lui G. Călinescu nu poate fi, fără riscuri inevitabile, desprins de beletristul și în primul rînd de romancierul Călinescu. Aceasta nu numai în sensul în care, firesc, înțelegem să nu tragem o linie de demarcație rigidă între diversele compartimente ale activității unui scriitor atît de polivalent, cum este autorul scrierii de care ne ocupăm, ci și pentru că aici realmente asistăm la uluitoare îngemănări de elemente, aparent incompatibile.*

Impresia cea mai neașteptată, produsă de volumul Viaţa lui Mihai Eminescu, *este aceea de a fi avut, în timpul lecturii, mereu senzația că parcurgi paginile unei opere de ficțiune, fiind total prins de fluxul ei narativ și bucurîndu-te, estetic, de a simți prezența nemijlocită a unor împrejurări de viață cu oamenii lor. Însă, îndată după aceasta, cu prețul unui efort spre obiectivare, constați, pentru moment descumpănit, că ai citit* *o scriere al cărei conținut îl formează interpretarea critică cea mai lucidă a unui material documentar imens.*

Nemulțumit pe drept de scăzutul interes prezentat de o serie întreagă de „amintiri", mai mult sau mai puțin autentice, despre Eminescu, în 1925, Camil Petrescu, cu un sentiment de adîncă amărăciune, scria: „Mai fiecare dintre cei care povestesc despre poet, vorbesc numai de ei înșiși. Toate faptele și întreaga fire a uriașului apar șterse, văzute prin sticla de calitate comună a temperamentului celui ce povestește" *(vol.* Opinii și atitudini, *p. 181). Șapte ani mai tîrziu, în 1932, entuziasmat, marele scriitor saluta prompt apariția cărții lui G. Călinescu, exprimîndu-și marea satisfație de a se fi ivit, în sfîrșit acea mare scriere despre Eminescu, menită să spulbere imaginea penibilă,* „a unui banal poet romantic, pletos, lunatec, subțiat de vicii solitare, fără pic de înțelegere a realității, abulic, scriind nemîncat poezii geniale, într-o odaie murdară, poezii pe care admiratorii le culegeau apoi din lada de gunoi scoasă de bătrîna proprietăreasă din camera poetului după trei zile de lucru" (*op. cit. p. 203*).

Văzînd în apariția ei un adevărat „moment cultural", *Camil Petrescu, cu intuiția excepțională ce-l caracteriza, nota două mari însușiri ale cărții: pe de o parte faptul că* „Viața lui Eminescu este o confruntare critică a tuturor izvoarelor cunoscute, probabil" *și pe d-e alta* „admirabilele însușiri de scriitor ale d-lui G. Călinescu".

Nu este cazul, în rîndurile de față, să încercăm a reaminti felul în care a fost primită lucrarea academicianului G. Călinescu la apariție — deși, acest lucru, poate, n-ar fi lipsit de interes, dacă ne gîndim numai, de pildă, la cele scrise atunci de G. Ibrăileanu. Am amintit cuvintele lui Camil Petrescu, pentru că ele, prin observațiile spicuite mai sus, evaluiază exact, ca să spunem așa, contribuția călinesciană și îi subliniază pregnant structura artistică.

Este de remarcat, de la bun început, că G. Călinescu a tins să realizeze o reconstituire a vieții *și nu pur și simplu* biografia *lui Eminescu. La un examen mai atent, ne dăm seama că între cele două noțiuni sînt deosebiri sensibile în raport cu a doua, prima presupune mai mult decît o conștiincioasă și abilă mînuire a documentului, intuiția artistică și chiar fantezia, aici, au de spus un cuvînt hotărîtor. Elementele rominești sînt nu o dată solicitate, și tocmai la aceasta se gîndea, probabil, Camil Petrescu, atunci cînd menționa* „admirabilele însușiri de scriitor" *ale criticului.*

Folosind tot o expresie a lui Camil Petrescu, ni se pare că Viața lui Mihai Eminescu *este rodul unei magistrale* „deducții concrete", *în sensul că, sub pana lui G. Călinescu, interpretarea întregului material bibliografic utilizat a creat* „o adevărată realitate secundă, a cărei valoare e dată de gradul în care se oglindește în ea realitatea originară". *Farmecul scrierii acesteia stă în însușirea ei de a ne oferi imaginea autentică a lui Eminescu, ca om și artist de geniu, și, totodată, de a degaja sentimentul că avem de-a face cu un Eminescu unic, inimitabil, ca plăsmuire artistică, într-o operă literară. „Bildugsromanul" este concurat în chipul cel mai serios de George Călinescu. Capitolele scrierii sale refac întocmai etapele destinului eroului, respectiv ale lui Eminescu. Procedeul este acela al sintezei revelatoare, în sensul că fiecare capitol, solid sprijinit pe interpretarea textelor din documente, pe deducțiile din opera poetului și, în ultima instanță, pe „dedcuția concretă", se constituie după dialectica acumulărilor și salturilor calitative, proprie oricărei creații artistice veritabile. Se evită cu bună știință, atît pericolul anecdoticii prelungite cît și senzația pricinuită de abuzul de documente neasimilate, nesubordonate strict legilor necesității impuse de argumentare. După buna și durabila tradiție a epicii clasice, se începe cu o atentă și diversificată incursiune în copilărie (cap.* Strămoșii, Gheorghe Eminovici, Raluca Eminovici și copiii, Nașterea și copilăria lui Mihai Eminescu (1850—1858), *apoi, în spiritul respectării celei mai riguroase a cronologiei, este urmărită perioada de școlar a adolescentului Eminescu (cap.* Școala din Cernăuți, Privatist la Cernăuți, Fugar cu trupa „Tardini" (1864—1866), La Blaj (1866) *și așa mai departe, în următoarele capitole este refăcut, an cu an, drumul parcurs de poet pînă în ultima clipă a vieții sale, evocată în capitolul* Agonia morală și moartea *(1883—1889). Volumul se încheie cu un epilog,* Masca lui Eminescu, *în care întreaga substanță a lucrării este transfigurată într-un portret literar de sine stătător, de o pregnanță și o precizie a contururilor ce amintesc de arta marilor moraliști de altădată. În sfîrșit, se anexează o bibliografie eminesciană (viața) cuprinzînd* „studiile și articolele cu referințe la viața lui Mihai Eminescu, cîte am putut cunoaște la data terminării acestei ediții", *cu excepția unor materiale* „fără nici o valoare informativă" *și a unor* „reeditări de lucruri cunoscute". *Util este și materialul ilustrativ, conținînd „imagini din lumea lui* Eminescu", deși poate că n-ar fi stricat să fie ceva mai bogat.

Dar mai interesantă decît o prezentare a conținutului lucrării ni se pare, în cele ce urmează, încercarea de a descifra cîteva aspecte ale artei de biograf a lui G. Călinescu.

Scopul de bază al lucrării este, în primul rînd, de a demistifica, de a pulveriza, demonstrîndu-i caducitatea fără drept de apel, întreaga literatură apocrifă ce se țesuse pînă atunci în jurul vieții lui Eminescu. Practic, intenția se realizează prin punerea la bătaie a tuturor armelor posibile: izvoare informative, opera poetului, deducția, apelul la bunul simț etc. Sprijinindu-se pe o vastă argumentație disociată în toate aceste direcții, istoricul literar devenit, după aceea, creator epic, face cum îi plăcea să spună altădată „studiu" și „clarificație" social-umană.

Cîteva exemple:

Capitolul de început, Strămoșii *este, cum ar fi zis altădată Maiorescu* „o punere la punct" *dintre cele mai pasionante.* „Sîngele său subțire — *observă malițios autorul despre originea lui Eminescu* — cere însă o origine aleasă, străveche și îndepărtată, fiind îndoială că un căminar moldovean și o fată de stolnic ar fi putut da ființă întristatului contemplator al Luceafărului". *Ca atare, poetul* „năpăstuit de legendă și de știința biografică, este întins de zece nații de odată spre a fi rînd pe rînd, turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sîrb, rutean, polon, armean". *Toate acestea, în timp ce* „într-un sat din Bucovina jud. Suceava, zis Călineștii lui Cuparencu, trăiau pînă deunăzi și mai trăiesc încă rude țărănești a lui Mihai Eminescu". *Primul Eminovici înscris în scripte, Petrea Eminovici, născut, probabil între 1732—1736, țăran get-beget, feciorul lui Petrea, a fost Vasile, țăran și el, numit apoi de boier, dascăl, și a trăit între 1780 și 1844, fiind tatăl lui Gheorghe Eminovici și bunicul lui Eminescu.*

Dacă sus amintitul capitol, ca, dealtfel, și altele, învederează excepționala valoare a cărții, în ordinea stabilirii adevărului strict biografic, altele privesc adevărul din perspectiva raporturilor poetului cu epoca, în special cu viața literară și în genere culturală a acesteia. Arta critică a lui G. Călinescu ni se dezvăluie și în această împrejurare. De pildă, o problemă atît de controversată cum este aceea a raportului dintre poet și curentul junimist, în capitolul Eminescu și Junimea, *primește, credem, rezolvarea cea mai plauzibilă dintre cîte s-au încercat și este de mirare că exegeții din ultimii ani au trecut atît de ușor peste punctul de vedere călinescian. În ansamblu, procedeul, aici, decurge din efortul încununat de succes de a exercita demonstrația și observația, plasîndu-le punctul de plecare în interiorul fenomenului. Ca un mare romancier ce este, G. Călinescu are intuiția exactă a raporturilor dintre psihologia socială și cea individuală, înlăturînd cu dispreț tentațiile nivelării și ale unilateralului. Jocul subtil al investigației se sprijină pe abila înțelegere a timpului istoric, de care se apropie, cercetîndu-l, din interior, la modul* prezent istoric, *asemenea romanului de evocare a trecutului.* „Pentru evocarea acestei atmosfere — *observă autorul* — trebuie să citim hîrtiile printre rînduri, să trăim puțin viața de cenaclu a literaților, să nu socotim o înțepătură amicală drept o repulsie principală, nici o bîrfeală de răspîntie drept ură instinguibilă". *Aceasta, întrucît* „Viața de grup a scriitorilor este stăpînită de maliție, de amor propriu", *stări de lucruri ce au, adesea, valoarea unor* „sentimente labile și superficiale" *etc. În fond, scriitorii de la Junimea aveau multe aspirații comune, dar erau și* „despărțiți printr-o infinitate de atitudini personale, așa încît a subordona cu totul pe Eminescu grupului sau a-l dezbina de el, cum fac unii, este o lucrare zădarnică și pătimașă". *Respectiv fără a ignora coordonatele politico-sociale ale grupării, de structură evident, conservatoare, G. Călinescu recurge la disocieri, operate cu mijloacele portretisticii literare.*

Avem credința că, în realizarea portretului colectiv, a atmosferei specifice de la Junimea, *autorul s-a folosit, între altele, de mărturia sugestivă a lui Maiorescu însuși, pe care, pentru pregnanța ei, o reproducem întocmai:*

„Cele mai disparate spirite s-au putut întîlni și s-au putut însufleți în acest contact: veselul voltaireian Pogor cu sistematicul politic Carp, melancolicul Teodor Rosetti cu (pe atunci) humoristicul Iacob Negruzzi, scriitorul acestor rînduri (Maiorescu n. n.) cu militarul autodidact M. Cerchez, traducătorul lui Heine, N. Scheletti cu franțuzitul M. Korné, închisul estet Burghele cu vîrtosul glumeț Creangă, juristul Mandrea cu hazliul Paicu, agerul și recele Buicliu cu sentimentalul Gane, spaniolul Vîrgalici cu obscurul german Bodnărescu, horațianul Ollănescu-Ascunio cu liricul ofițer Șerbănescu, tăcutul Tasu cu vorbărețul Ianov, viul cugetător Conta cu poligraful Xenopol, exactul Melic cu „volintirul" Chibici, amarul critic Panu cu blîndul Lambrior, anecdotistul Caraiani cu teoreticul Misir, bunul „papa" Culianu cu epigramaticul Cuza, izbucnitorul Philippide „Humul" cu blajinul Miron Pompiliu, super-gingaşul Volenti cu filologul Builă, popularul Slavici cu rafinatul Naum, înaltul visător Eminescu cu nemilosul observator Caragiale şi alţii, şi alţii în umbră şi în penumbră, iar din cînd în cînd în mijlocul lor întineritul Vasile Alecsandri cu farmecul povestirilor lui“ *(T. Maiorescu,* Critice, *vol. III, p. 147, ed. Minerva 1915).*

Dar, evocarea, în lucrarea lui G. Călinescu nu se face doar de dragul povestirii, cu un scop în sine. Cum se ştie, scriitorul are o manifestă oroare faţă de anecdota diluată, fără un scop anume, lipsită de intenţia de a „demonstra o idee printr-o experienţă de viaţă“. *În acest sens, partea cea mai valoroasă a capitolului, constă mai ales în definirea naturii raporturilor dintre Eminescu şi Maiorescu. Pentru stabilirea adevărului, sînt aduse în discuţie toate laturile problemei: opera celor doi scriitori, formaţia lor intelectuală, structura lor psihică, concepţiile lor social-politice, mărturiile scrise ale altora etc. Pentru Eminescu, Maiorescu, prin foarte ridicatul său grad de cultură, era* „unul din puţinii oameni cu care putea avea un dialog pe toată întinderea vieţii sale spirituale“ — *dovadă fiind modul în care a fost întîmpinată lectura nuvelei filozofice* Sărmanul Dionis, *Maiorescu fiind singurul dintre auditorii care a înţeles-o, într-adevăr. Dar,* „dacă sfera contemplativă a fiinţei lor îi punea de acord, cea activă dădea naştere unei discordii acute“. *În timp ce criticul junimist era un ins* „aulic, ceremonios şi glacial“, *care trăia în opulenţă, Eminescu, era,* „un spirit afectiv, căutător de prietenii strînse, un temperament recalcitrant regulilor sociale“, *fiind* „protejat cu o amabilitate jignitoare, ca un „poet“ hotărît prin destine să sufere motivul din care aveau să iasă geniale cîntări“, *drept care* „Maiorescu ar fi mers pînă acolo încît ar fi intervenit în chiar viaţa afectivă a poetului, împiedecîndu-l, dacă lucru este adevărat, de a lui în căsătorie pe Veronica Micle, pentru că cele două talente literare nu ar mai fi plîns aşa de frumos în versuri !“ *În concluzie, chiar dacă nu putem fi de acord întrutotul cu G. Călinescu, care spune că poetul ar fi fost* „intelectualiceşte, maiorescian convins“, *e lucru sigur că Eminescu* „n-a fost omeneşte prietenul lui Maiorescu“, *acestea însă netrebuind a fi confundate cu relaţiile literare dintre cei doi, relaţii mult mai complexe şi de structuri atît de diferenţiate, de la caz la caz.*

Viaţa lui Mihai Eminescu, *operă critică de mare prestigiu, după 32 ani de la apariţie, în noua ei ediţie revăzută, îşi păstrează nealterată importanţa şi actualitatea. Retipărirea ei în anul în care se împlinesc 75 de ani de la moartea lui Eminescu, ca atare, are un sens simbolic — dovadă a capacităţii ei de a rezista fără clintire în faţa examenului neîndurător cu timpul.*

NICOLAE CIOBANU

PROBLEMELE LIMBII LUI MIHAIL EMINESCU

Dacă prin munca unor cercetători ca G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius și Tudor Vianu a fost scoasă la iveală întreaga operă a lui M. Eminescu și s-a ajuns la o justă înțelegere a acestei opere, nu tot astfel stau lucrurile în ce privește studiile asupra limbii poetului. Cele cîteva articole despre această temă se limitează la relevarea unei serii de fapte din operele în versuri, fără a lua în considerare proza și fără a integra pe poet în dezvoltarea limbii noastre literare din secolul trecut. Ultimul și cel mai dezvoltat dintre aceste studii, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, publicat de acad. Al. Rosetti în volumul său, *Studii lingvistice*, București 1955, p. 33—58, și, după aceea, cu adăugiri, în volumul colectiv *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, 1958, p. 311—356, înregistrează un material bogat, — deși nu toate faptele importante —, însă nu interpretează întotdeauna veridic acest material. Atunci cînd se studiază limba unui scriitor din secolul trecut, trebuie să se facă distincție între procesul de formare a limbii literare romînești moderne sau a limbii naționale, proces care a avut loc aproximativ între 1780 și 1865, și procesul de dezvoltare a valorilor estetice ale limbii scriitorilor. Al. Rosetti crede că ceea ce discută el în articolul său amintit este formarea și evoluția „stilului artistic" al lui Eminescu, ne observînd că, mai toate faptele de limbă ale unui poet sînt susceptibile de o dublă valorificare: pe de o parte ca fapte ale limbii culte, ca elemente care se integrează între mijloacele comunicării, caracteristice poporului romîn sau diferitelor provincii în epoca respectivă, iar pe de altă parte, ca expresii ale unei viziuni artistice și ale unei anumite sensibilități. Trebuie să se distingă, în limba lui Eminescu, ca și a oricărui scriitor din secolul trecut, aceste două aspecte: cîteodată același fapt de limbă este susceptibil de amîndouă valorificările, altădată faptul de limbă, avînd o funcție pur poetică, pur artistică, este susceptibil numai de valorificarea estetică. În lucrarea pomenită nu se face această distincție, și de la prima pagină se vorbește de stilul artistic eminescian, deși autorul studiază și altceva, și anume faptele de limbă care sînt sau tind să devină normele obișnuite ale limbii literare romînești în epoca respectivă. Din această cauză, înseși categoriile sub care sînt înregistrate faptele nu sînt cele pe care le impun realitățile, ele schimbînd sensul faptelor invocate, dîndu-le semnificații pe care nu le au. Se consacră subdiviziuni speciale limbii vorbite, arhaismelor, neologismelor, licențelor poetice și formațiilor proprii, dar clasifică faptele de limbă ale lui Eminescu în toate aceste rubrici, din punctul de vedere contemporan, adică al omului de la mijlocul secolului al XX-lea, nu din punctul de vedere al lui Eminescu, care distingea, desigur, și el forme populare și arhaice și neologisme, dar, cel puțin cîteodată, după alte criterii decît cele ale noastre. Astfel articolul *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu* înregistrează în aceste rubrici cînd faptele curente ale epocii, care se găsesc și la Eminescu, cînd faptele specifice lui, împrumutate însă de la alți scriitori, și nu-și pune problema de a afla atitudinea poetului față de diversele norme lingvistice ale epocii, încercarea marelui scriitor de a se fixa la o anumită formă a limbii literare, pe care s-o întrebuințeze nu numai el, dar toți romînii.

5950

Acad. Rosetti spune (p. 318) : „Eminescu a fost un artist profund conştient de necesitatea de a-şi făuri o limbă bogată şi expresivă, culeasă din izvoare vechi şi noi. El a depus o muncă enormă, în această direcţie, cercetînd textele vechi, din care îşi formase o colecţie proprie, şi ascultînd limba ce se grăia în jurul său, iar în cursul pribegiilor sale prin ţară, colecţionînd cuvinte, ziceri, proverbe, culegeri de poezii populare şi alte producţii folclorice". Adevărat. Dar oare el n-a găsit şi o limbă literară, imperfectă, cu multe oscilaţii, dar oricum o limbă literară, de la care trebuia să plece şi pe care căuta s-o perfecţioneze? Este drept că Rosetti, la p. 319 (vezi şi p. 349 şi 355), vorbeşte de limba comună: „Aşadar stilul artistic al lui Eminescu este rezultatul unei munci îndelungate de selectare a materialului din limba comună şi din izvoarele pe care le-am indicat". Dar tocmai această limbă comună, de pe vremea lui Eminescu, acad. Rosetti nu se gîndeşte de loc s-o studieze, deşi poetul recunoştea încă înainte de 1870 existenţa ei: „Astăzi mai toate ziarele romîneşti au aceeaşi limbă scrisă ; va să zică în nici unul nu s-a(u) consacrat vicii provinciale. Din contra cu toată unitatea limbii literare pronuncia diferă în fie-ce provincie..." (articol intitulat *Cestiuni de pronunţie romînească,* în manuscrisul 2 257 de la Biblioteca Academiei R.P.R., p. 53—66, publicat de I. Scurtu în M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare,* I, 1870—1877, 1905, p. 412—413, apoi în Mihai Eminescu, *Opere complete,* Iaşi, 1914, p. 393).

Dacă acad. Rosetti şi-ar fi ales ca temă cercetarea limbii lui Eminescu în general, ar fi fost adus şi în faţa acestei probleme. Dar studiind numai limba poeziei, el a uitat să se mai întrebe care sînt normele limbii comune la Eminescu, şi a pornit în cercetarea stilului artistic eminescian, clasificînd faptele în categoriile: limbă vorbită, arhaisme, neologisme, creaţii proprii şi licenţe, categorii care nu spun nimic asupra artei lui Eminescu, dacă nu sînt discutate în raport cu fondul. Este drept că, în articol, mai întîlnim capitolele intitulate *Armonia eminesciană* şi *Stilul artistic eminescian,* aşezate înainte de *Concluzii:* dar în primul din aceste capitole el discută de fapt expresia fonetică, iar în celălalt, care cuprinde ceva mai mult de o pagină, face cîteva consideraţii generale asupra stilului eminescian, integrîndu-l în seria „producţiilor folclorice" (p. 354) ; în realitate, faptele care caracterizează acest stil sînt înregistrate în subdiviziunile anterioare.

Un studiu temeinic asupra limbii lui Eminescu nu se poate face decît pe baza unei cunoaşteri mai ample a limbii literare romîneşti din secolul trecut. Dar tocmai limba literară dintre 1780 şi 1865 n-a fost studiată de loc temeinic pînă astăzi ; singura lucrare mai întinsă care tratează această temă, aceea a lui P. V. Haneş, *Dezvoltarea limbii literare romîne în prima jumătate a secolului al XIX-lea,* Bucureşti, 1904; a doua ediţie, 1927, clasifică faptele nu pe curente sau pe domeniile limbii, ci pe scriitori, şi nu le dă explicaţii juste. Cîteva indicaţii schematice despre dezvoltarea limbii literare romîneşti în secolul al XIX-lea am dat eu în *Problemele capitale ale vechii limbi romîne literare,* Iaşi, 1948, p. 26—36 şi 131—136, şi în articolul *Îndrumări în cercetarea morfologiei limbii literare romîneşti din secolul al XIX-lea, Limba romînă,* IV, 1955, nr. 1, p. 19—39.

Academicianul Rosetti stabileşte abaterile lui Eminescu de la normele limbii literare actuale, ca şi cum normele lingvistice de astăzi ar fi fost valabile şi atunci, şi nu-şi mai pune problema valorii lor estetice, socotind că s-a achitat de datorie, dacă afirmă (p. 319) că „stilul artistic al lui Eminescu este rezultatul unei munci îndelungate de selectare a materialului din limba comună şi din tot felul de izvoare vechi şi noi", sau dacă afirmă (p. 334, cu ocazia studierii lexicului) că Eminescu a dat faptelor de limbă o „întrebuinţare potrivită". Este o manieră folosită de mulţi dintre cei ce se ocupă cu limba scriitorilor din secolul trecut. Dar cercetătorul trebuie să procedeze altfel. El trebuie să stabilească întîi normele lingvistice ale lui Eminescu sau ale grupului literar din care făcea parte, şi deosebirea lor faţă de normele lingvistice ale epocii. În acea epocă, limba literară romînească nu era perfect unitară, deşi după 1865 avem totuşi o unitate mai mare ca înainte, cu excepţia cîtorva grupuri, ca latiniştii sau analogiştii (Pumnul şi adepţii săi), care se deosebeau prea mult de restul intelectualităţii romîne, ca limbă. Dar tocmai pentru că nu avem atunci norme lingvistice unitare, cercetătorul trebuie să se întrebe întîi care erau normele lingvistice ale lui Eminescu. Aceasta se va face, bineînţeles, mai ales prin raportare la limba comună de astăzi, cunoscută tuturor cititorilor, deşi s-ar putea face şi prin raportare la normele limbii literare vechi. După aceea, cercetătorul va trebui să vadă ce fapte de limbă au devenit la Eminescu expresia sentimentelor dominante din opera sa artistică. Numai pentru scriitorii din epoca în care limba literară s-a fixat în forma pe care o avem astăzi, stabilirea normelor curente ale limbii scriitorului nu mai apare ca prima treaptă a cercetării, deşi, chiar în acest caz, tot întîlnim fapte de limbă specifice diferiților scriitori. Trebuie să distingem între limba de cultură sau limba de „comunicare“ a unui scriitor și limba sa artistică, limba „expresie“, limba ca artă. Refuzăm să identificăm limba ca artă cu stilul, pentru că stilul nu e numai decît artistic: de stil putem vorbi și cînd considerăm limba ca expresie a culturii unui scriitor. Conform acestei distincții, cercetarea limbii lui Mihai Eminescu, ca și a limbii oricărui scriitor, trebuie să aibă loc în două etape: una consacrată limbii curente a lui Eminescu, limbii pe care scriitorul o voia limba comună, și alta consacrată limbii ca artă în opera lui Eminescu.

Nu mi se pare că Eminescu a început să scrie într-o epocă de mare frămîntare lingvistică, cum se afirmă la p. 313. Această frămîntare tocmai se încheiase pe la 1865, sau era pe punctul de a se încheia, și am văzut că Eminescu însuși recunoaște aceasta. E adevărat însă că opera înaintașilor lui imediați îi înfățișa o mare varietate de curente lingvistice, de forme regionale ale limbii literare, față de care totuși Eminescu trebuia să ia o atitudine. Formele limbii literare, pe care le înregistrează Rosetti: „latinismul, influența maghiară și germană în Ardeal (și Banat), „pumnismul“ în Bucovina, „italienismul“ lui Eliade, influența franceză și latinismul în Țara romînească și în Moldova“, nu stau toate pe același plan: italienismul și pumnismul își încheiau pe la 1865 existența. Numai latinismul mai continuă după această dată ca un curent de idei și de limbă aparte, dar și acest curent, cu toată atracția pe care o exercită asupra intelectualilor — chiar Maiorescu a scris ca latiniștii înainte de înființarea „Junimii“ —, rămîne pe planul al doilea, din moment ce limba latiniștilor nu este decît limba prozei din Ardeal și a cîtorva lucrări de știință scrise de ardeleni. Limba latiniștilor trăiește alături de o formă a limbii literare pe care Rosetti n-o pomenește, în acest pasaj — e ceea ce el numește în altă parte limba comună — am în vedere limba scriitorilor moldoveni și a celor munteni mai de seamă, limba celei mai rafinate intelectualități romînești de atunci și care, prin cîteva transformări ulterioare, va deveni limba literară romînească de astăzi. Este greu de admis că influența franceză și latinismul au constituit, în Moldova și Muntenia, curente deosebite de limba literară din acele provincii. Acolo, influența franceză și latinismul au fost întrețesute în limba literară a provinciilor respective. Învățatul bucureștean afirmă că Eminescu a stat și el, pînă la 20 de ani, sub influența curentului latinist. În studiul său se reproduce parțial (p. 313) o întîmpinare care a fost adresată de Eminescu probabil redacției unui ziar (publicată de Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 78), care ar prezenta unele influențe ale limbii și ortografiei latiniștilor: „D-o flegmă rară, me mulțumiam de ride de lume, cându așu fi avut tot dreptulu d-a mă-nfuria pe ea, inse când veninul și-atinge marginele, atunci esundă (=revarsă) celu puținu câteva picături“. Este adevărat că *me* pentru *mă*, *inse* pentru *însă*, *-u* (u final) etimologic, acolo unde astăzi el nu se mai întrebuințează, sînt grafii cipariene[1], că *esundă* e un latinism, dar notarea vocalei *î* prin *ă* și chiar prin *i* apare ca o influență a ortografiei scriitorilor din generația de la 1848 și de la *Convorbiri literare*. În ce privește *d-o* din *d-o flegmă rară*, *d-a* din *d-a mă-nfuria*, ele sînt muntenisme, iar *a ride*, cu *i*, este un fapt care caracterizează limba literară a întregului secol al XIX-lea. În toată scrisoarea nu întîlnim alt latinism lexicologic decît *esundă*. Cred că mai mult decît cu o influență a latiniștilor avem a face cu influența prozei muntene care acceptase unele latinisme și unele principii ortografice ale latiniștilor. Influențe lexicale și ortografice latiniste se găsesc în acea vreme și la scriitori care nu aparțin curentului latinist, ca B. P. Hașdeu. Acad. Rosetti a arătat (p. 318), după I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, București, 1910, p. 46 și urm., că în traducerea parțială, făcută de Eminescu, a lucrării lui Kant, *Critica rațiunii pure*, în 1874, la Berlin, tînărul poet a întrebuințat și elemente ca *necessarminte*, care apar nu numai la latiniști, și că scrie *supposiție*, *permitte*, *collectivă*, etc., cu consonante duble, ceea ce deasemenea găsim nu numai la latiniști. Trebuie să spunem că limba lui este aceea a intelectualilor din tabăra opusă latiniștilor: dar latinismul exercita mai asupra tuturor scriitorilor, tineri sau în vîrstă, o atracție irezistibilă. Eminescu stătea atunci, cum s-a relevat adesea, sub influența lui I. Eliade-Rădulescu, C. Bolliac și D. Bolintineanu, care întrebuințau, în opera lor poetică, unele elemente latine sau italiene și o ortografie în parte etimologică.

Reluînd o idee a criticii literare vechi și noi despre Eminescu, acad. Rosetti admite (p. 318) că anul 1870, al apariției poeziei *Venere și Madonă* în *Convorbiri literare*, constituie „o dată de la care putem considera stilul poetic al lui Eminescu ca format. În poe-

---

[1] Trebuie să precizăm că acest *-u* — dar prevăzut anume cu semnul scurtimii — apare și la scriitori din generația de la 1848.

zilele următoare, constatăm că a eliminat elementele culese din poezia timpului şi că şi-a creat un instrument de expresie propriu". Acad. Rosetti pare că nu face aici distincţie între arta şi limba scriitorului, deşi în unele privinţe, limba este altceva decît arta, cum am arătat mai sus. Nu este însă exact să se spună că Eminescu a eliminat, după 1870, elementele culese din poezia timpului, şi aceasta atît din punct de vedere literar, cît şi din punct de vedere lingvistic. Oare *Memento mori*, din 1872, şi *Gemenii*, din 1881, nu reiau mitologia dacică din poezia lui Bolintineanu, aducînd-o la o strălucire pe care n-o avusese la acesta? Şi oare atît limba curentă a lui Eminescu, cît şi arta cuvîntului la Eminescu s-au desfăcut total de limba şi arta de la 1848? Nu numai în ce priveşte poezia lui Eminescu, dar şi în ce priveşte limba poeziilor lui, s-a creat imaginea unui Eminescu supus total, pînă la 1869, influenţei modelelor şi care după aceea s-ar fi scuturat de această influenţă, creîndu-şi arta sa proprie, stilul său propriu. Se lasă impresia că, în ce priveşte limba, Eminescu a stat, pînă la 1869, nu numai sub influenţa italienizantului Eliade Rădulescu, dar şi sub aceea a latiniştilor, şi că, după aceea, sub influenţa „Junimii", s-ar fi scuturat de elementele latine sau italiene, încadrîndu-se între scriitorii bunului gust. De fapt, unele latinisme sau italienisme apar şi după 1870 — le-au constatat prezenţa după această dată fie în textele tipărite, fie în manuscrise, chiar cei care s-au ocupat de ele. Pe de altă parte, ele sînt relativ puţine şi pînă la 1870, iar unele dintre ele apar exclusiv după această dată. Constatările de mai sus sînt întărite dacă se ia în consideraţie şi proza literară, neglijată total de cei care au studiat limba lui Eminescu.

Astfel, însuşi acad. Rosetti a stabilit (p. 342) că *popol* „popor" (< it. *popolo*, chiar lat. *populus)* nu apare numai pînă la 1870, dar şi în *Impărat şi proletar*, manuscris din 1871: *al popolilor sîn* (se trimite la M. Eminescu, Opere, ediţie critică îngrijită de D. Panaitescu — Perpessicius I, p. 347/17), precum şi în *Scrisoarea a III-a*, manuscris din 1878—1879, *al unui popol liber;* v. II, p. 286/34; adaug un exemplu dintr-un manuscris din 1874: *Cum negustorii din Constantinopol* (Eminescu, *Poezii*. Ediţia a III-a, Perpessicius, Bucureşti, 1963, p. 377): *Să ieie ochii la efenzi şi popol.* Cum remarcă G Tohăneanu în articolul *Limba poeziilor lui Eminescu din perioada 1866—1869: Lexicul* (p. 158), publicat *Analele Universităţii din Timişoara*, I, 1963, cuvîntul a fost întrebuinţat numai din necesităţile versului; cuvîntul se găseşte nu numai la I. Heliade-Rădulescu, care l-a introdus în limbă, dar şi la D. Bolintineanu şi N. Bălcescu. E adevărat însă că, după 1870, *popol* nu mai apare în textele tipărite de Eminescu. Dar aici se poate vedea şi rezistenţa redacţiei *Convorbirilor literare* la asemenea fapte de limbă. E adevărat însă că, în proza artistică şi politică, Eminescu întrebuinţează numai *popor*.

De asemenea G. Tohăneanu observă *vergină* „fecioară", înregistrat de dînsul *op. cit*., p. 158, 159 şi 116, pentru epoca de pînă la 1870, apare şi în operele de după 1870; şi voi preciza că atît în cele manuscrise, cît şi în cele tipărite. Astfel, îl găsim în *Geniu pustiu*, scris între 1868—1869 şi 1870—1871 (vezi Eminescu, *Proză literară*, 1964, p. 117, unde apare, de două ori, *unei vergine*, p. 165: *cadavrul unei vergine*), dar şi în *Atît de fragedă*, publicată în 1879: *a pururi verginei Marii*. In *Geniu pustiu*, cuvîntul apare şi ca adjectiv (p. 142): *primăvara cea vergină*, p. 143: *izvorul vergin;* p. 163: *c-o strălucire sălbatică şi vergină în ochi*. Dar cuvîntul se găseşte deasemenea la Heliade Rădulescu şi la D. Bolintineanu. Este clar că în poezie, Eminescu l-a întrebuinţat tot din motive metrice. Dar întrucît apare şi în proză, trebuie să admitem că lui Eminescu îi plăceau sonorităţile cuvîntului.

Un cuvînt ca *mur* „zid" (it. *muro*, lat. *murus*) apare numai începînd de la *Geniu pustiu* (de fapt în fragmentul despre Toma Nour în gheţurile Siberiei, *Proză literară*, p. 194) şi pînă tîrziu, atît în operele tipărite, cît şi în cele manuscrise. Astfel în *Melancolie* (1876): *sub învechitul mur*, sau în *Memento mori* (ms. 1872, Eminescu, Poezii, ediţia a III-a, Perpessicius, p. 301: *murii)*. Lista acestor elemente se poate continua.

Va trebui să recunoaştem că unele latinisme sau italienisme care astăzi nu mai sînt în uz, apar în epoca lui Eminescu chiar la scriitori nelatinizanţi şi neitalienizanţi, şi că, printre ei, se înscrie şi Eminescu. Şi nu e vorba numai de termeni ca *popol*, pe care poetul i-a întrebuinţat din necesităţile versului, dar şi de termeni pe care el îi întrebuinţează în mod curent. *Mur* poate fi un împrumut de la Heliade-Rădulescu, care îl întrebuinţează în poezie. El poate fi însă și un element popular, căci, cuvîntul se găsește în Maramureș E. Petrovici, *Dacor.*, X, p. 347—348, consideră cuvîntul popular nu o moștenire directă din limba latină, ci un împrumut din limba ucraineană. Latinismul și italienismul au scos la iveală în limba literară a secolului trecut, o serie de elemente dialectale din regiunile de peste munți, care nu constituiau atunci o bază pentru limba literară.

Faptul care are loc la Eminescu, sub raportul limbii, în preajma anului 1870, nu este înlăturarea latinismelor sau italienismelor, ci altul : Eminescu ajunge, în această vreme, la acea mare bogăție și originalitate de limbă, ce îl caracterizează pînă la sfîrșitul vieții. Dacă limba de pînă atunci era deja atît de bogată și variată, încît miră la un tînăr de 16—20 de ani, la 20—21 de ani Eminescu are o limbă care nu este cu nimic inferioară limbii din epoca maturității. *Geniu pustiu*, care cuprinde în germene pe aproape tot Eminescu de mai tîrziu, cu ideile sale, cu tematica sa artistică și cu procedeiele sale artistice, — avem aici pînă și termenul metaforic *luceafăr* ca denumire a geniului societății romînești ; vezi *Proză literară*, p. 112 — cuprinde și sub raportul limbii, pe aproape întreg Eminescu de mai tîrziu. In acest fragment de roman găsim atît elemente dialectale moldovenești, dintre care unele apar mai tîrziu în poezia lui (*rădica, nourii, popoară, popoarălor* [1]), *buzunari, buzunariul, pin* „prin", *vro* „vreo", *vun* „vre-un", *fărmăcată, ceri* „cer" (substantiv, *sămăna, mulțămi, mărgăritariul, etc.*), cît și elemente dialectale muntenești sau oltenești (*d-o putere, muma, făceți, de-o fi, daca, nori, voi* „vreau", *sprincene, dasupra, mustăți*, etc.), găsim și normele limbii literare romînești, așa cum o voia Eminescu, găsim și italienisme sau latinisme ca *mur, vergină*, etc., găsim pînă și formațiile proprii din poezia de mai tîrziu a poetului, ca *a înmărmuri* „a fi eternizat (ă) în materiale artistice" (sens figurat). Ca sufleur al unor trupe de teatru, Eminescu a trebuit să-și pună pînă la 20 de ani problema pronunției unitare a limbii literare romînești, și, cum am arătat mai sus, a și scris despre această problemă.

Cel care umblase pînă atunci prin toate ținuturile romînești și cunoștea ca nimeni altul limba romînească populară din toate ținuturile locuite de romîni, cel care citise toată literatura romînească anterioară a veacului al XIX-lea, cel care, sub influența culturii germane și a „Junimii", își crease deja la 1871 o concepție personală despre evoluția societății romîne în secolul al XIX-lea și înțelesese gravele lipsuri ale intelectualității romîne a epocii ca și măsurile care trebuiau luate imediat, pentru a ridica această intelectualitate la nivelul care se impunea, nu putea să nu ajungă ,în această perioadă, la o limbă de o bogăție și varietate care ne uluiește. Sufletul extrem de bogat și rafinat, prin lecturi istorice, filozofice și literare, al lui Eminescu, își găsește de pe atunci o limbă pe măsură. Și după cum pe planul ideilor el nu este preocupat de o problematică restrînsă, referitoare numai la realitățile unei singure provincii, cum este cazul cel mai adesea cu scriitorii din generația de la 1848, ci caută să redea romînimea ca un tot — pentru acest motiv, chiar în *Geniu pustiu*, el, moldoveanul, își alege ca erou principal un ardelean și face ca acțiunea să se petreacă în Ardeal și în capitala țării noi, Bucureștii, — tot așa în limbă el caută să depășească granițele înguste ale moldovenismului și, cu toate că întrebuințează încă multe forme moldovenești ca norme obișnuite ale limbii sale, el recurge de pe atunci și la muntenisme, nu numai la cele indicate mai sus, care au rămas pînă astăzi neliterare sau familiare, dar și acelea care se impuseseră limbii literare din Moldova cu puțin mai înainte : *J* pentru *gi*, în cuvinte ca *judecăm* (p. 105), *jucători* (p. 107) etc., *a* (după *ș*, *J* și labiale) în poziția *-e*, deci *șase* (p. 105), *cămașa* (p. 159 și 163), *e* în loc de *ă* și *-at* în loc de *-et*, în *speriat* (p. 157). Găsim acolo și ardelenisme ca *rumpea*, p. 106, *rumpînd* p. 162, *am învăscut* (p. 118), *baciule* (p. 184), etc. In *Sărmanul Dionis*, în care de asemenea acțiunea începe în București, deși eroul este moldovean, găsim o adevărată terminologie filozofică, cu destule aspecte personale. In aceste opere în proză găsim o limbă ca aceea a ziarelor despre care vorbea Eminescu în articolul său nepublicat, *Cestiuni de pronunție* (ms. 2 257, Biblioteca Academiei R.P.R.), despre care am vorbit mai sus. Așa se face că întîlnim, în această proză de tinerețe, muntenisme ca *judecăm, jucători, șase*, relevate mai sus, ca și formele de imperfect pres. III pl. în *-u, ei plîngeau* (p. 123), pe acea vreme impuse deja în limba literară romînească (se știe că, în limba veche și pînă pe la 1850, acest *-u* lipsea). Nu ne putem opri de a remarca de pe acum, că limba lui Eminescu are nu o bază strîmtă, exclusiv moldovenească, ca aceea a mai tuturor scriitorilor moldoveni de la 1848, ci una largă, cuprinzînd toată romînimea, în special cea din țara liberă, care, din motive literare și politice — avea o literatură bogată — trebuia luată întîi de toate în considerație, limba din *Geniu* pustiu este o mică sinteză a limbii întregii daco-romînimi.

---

[1] Pluralele în *-ră* se întîlnesc și la N. Bălcescu.

Geniu pustiu ne arată mai bine decît operele în proză tipărite în *Convorbiri literare*, normele de limbă la care se oprea Eminescu atunci, pentrucă e un manuscris în care intervenția redacției *Convorbirilor literare* n-a avut loc. Ea ne arată un Eminescu influențat nu numai de ideile, dar și de limba *Convorbirilor literare*, și, în ce privește limba, influențat în bine, căci tendința de unificare a limbii existase la „Junimea" din capul locului, și ea dăduse în această privință o soluție la care se va opri și Eminescu: aceea a înlăturării unora din moldovenismele scriitorilor moldoveni din generația de la 1848, dar și aceea a înlăturării unora din muntenismele scriitorilor munteni din aceeași generație.[2]) Numai pe această cale se putea ajunge la o limbă literară unitară a tuturor romînilor. Eminescu are atunci șovăiri în ce privește limba, ceea ce e firesc pentru un scriitor din acea vreme, și el oscilează anume între norma moldovenească și cea muntenească. Dar, la 1870/1871, cînd studia la Viena și retușa *Geniu pustiu*, el accepta din dialectul muntenesc mai mult decît va accepta în perioada de la Iași (1874/1877). Astfel, pe cînd în această perioadă avem numai viitorul *a face* pentru *va face*, care apare de asemenea atunci la el, în *Geniu pustiu* avem *o face*, care apare însă, alături de *a face* și *va face*, în perioada bucureșteană, de după 1877.

Să revenim asupra clasificării date în articol faptelor de limbă din poeziile lui Eminescu. Subdiviziunea *Limba vorbită* cuprinde elemente eterogene: Unele sînt norme ale limbii literare pe care o voia Eminescu, altele, elemente dialectale la care a apelat el din necesitățile versului. Astfel, formele cu *i* în locul secvenței fonetice *ii*, ca *mine*, *mîni* (mîni în zori de zi pleca-vom, *Făt frumos din tei*; i-atinge mînile pe piept *Luceafărul*; Cu mîne zilele-ți adaugi), nu pot fi considerate numai elemente ale limbii vorbite și nu pot fi puse pe același plan cu moldovenismele necesitate de rimă și înregistrate de Rosetti în același capitol. Avem a face cu o normă a limbii literare de oricînd, din Moldova și Ardeal, pînă pe la 1920—1930, exceptînd pe Varlaam și unele texte ardelene din secole al XVI-lea și al XVII-lea (vezi G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii romîne literare*, p. 123—125). Această normă apare, în vremea aceea, la toți scriitorii moldoveni și va continua să fie întrebuințată și în secolul nostru la cei mai mulți dintre scriitorii din acestă parte a țării, printre care și M. Sadoveanu. Formele acestea se întîlnesc de altfel, ca singurele normale, și în proza literară a lui Eminescu, și anume chiar în *Geniu pustiu* (astfel, p. 184: *cine, cinelui*). In acest caz limba vorbită, ca să ne exprimăm ca acad. Rosetti, coincide cu limba scrisă.

De altfel la începutul acestui capitol al studiului discutat se afirmă că fonetismele din limba vorbită au fost folosite de Eminescu „în modul cel mai fericit". Acad. Rosetti continuă: „Prin creșterea laolaltă a fondului și formei poetice, despre care am vorbit mai sus, înțelegem că Eminescu dispune, în momentul elaborării poetice, de materialul de limbă necesar, pe care și-l însușise și îl selectase în condițiile pe care le-am evocat în cursul cercetării noastre. El folosește fonetisme și forme din limba vorbită în așa fel, încît constatăm că ideea nu putea fi concepută într-altfel. De aceea, o serie de fonetisme care, la autori ca Negruzzi sau Alecsandri își păstrau caracterul regional (moldovenesc), inserate în versul lui Eminescu își pierd caracterul particularist și servesc ca material al alcătuirii poetice, precum o notă într-o partitură muzicală își are rostul ei bine determinat. Geniul poetic al lui Eminescu l-a făcut să aleagă cele mai bune instrumente pentru exprimarea sentimentelor sale". Prezența elementelor dialectale în opera lui Eminescu își are alte explicații decît cele date de acad. Rosetti. Mai întîi, trebuie să spunem că, din cauza concepției sale despre limba literară — Rosetti consideră că normele muntene au fost oricînd normele limbii literare, de la Coresi pînă astăzi — el nu poate aprecia just fonetismele moldovenești din scrisul lui C. Negruzzi și Alecsandri: nu toate aceste regionalisme sînt propriu-zis regionalisme, unele dintre ele constituind norma limbii literare din acea regiune și epocă. Negruzzi și Alecsandri au menținut limba cu multe fonetisme populare din secolul al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea, nevrînd să revină la fonetismul din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cum fac în parte scriitorii munteni și ardeleni de după 1830, cărora le era aceasta mai ușor de realizat, căci nu aveau multe fonetisme populare. Scriitorii moldoveni credeau că pot impune (ca general romînești) în limba comună sau națională aceste fonetisme moldovenești, după cum credeau (de fapt numai Alecsandri) că pot menține pe *gi* din *gioc, giudecată, giudec,* etc., ca normă a limbii literare moldovenești. Pe cînd Alecsandri voia să mențină, cu orice preț, o serie de moldovenisme în limba literară și se opunea deci unificării totale a limbii literare, cum va face mai tîrziu și Sadoveanu, dar pentru mai puține elemente —, Eminescu renunța la acest *gi,* înlocuindu-l cu *j,* și desigur, sub influența lui C. Negruzzi și mai ales a „Junimii", care procedaseră la fel (dar și pentrucă muntenii și ardelenii scriau deja așa). Acad. Rosetti nu înregistrează acest fapt în lucrarea sa. Făcînd o comparație a limbii lui Eminescu cu limba de azi, el nu plasează pe Eminescu în ambianța lingvistică a epocii, ci judecă limba lui în raport cu limba de azi. Dar Eminescu se plasează în grupul de scriitori moldoveni, de după 1860, care nu mai voia menținerea dialectului literar moldovenesc. Dacă la el apar totuși unele moldovenisme, aceasta se explică fie prin nevoile rimei și în general ale versului, fie pentrucă, într-o epocă în care limba literară nu era perfect unificată, el credea cîteodată că totuși unele moldovenisme se puteau impune sau erau acceptabile. Numai cu privire la ultimele se poate pune problema adecvării lor la conținut, nu și a celor cerute de necesitățile versului.

---

[2]) Vezi cele spuse de mine în *Problemele capitale ale vechii romîne literare*, Iași, 1948, p. 135—136.

G. IVĂNEASCU

EMINESCU TĂLMĂCIT ÎN LIMBI STRĂINE

Spiritualitatea romînească a excedat prin valorile ei de nenumărate ori în cursul istoriei, hotarele țărilor romînești, dar niciodată, nici măcar faima europeană a vitejiilor lui Ștefan cel Mare sau aceea de cărturar și călător a lui Dimitrie Cantemir nu a avut ecoul, durata, răspîndirea și valoarea pe care o are prezența în literatura universală a operei lui Mihai Eminescu. Nicolae Iorga, a spus odată că Mihai Eminescu se bucură pe drept cuvînt de acest prestigios rol de ambasador al specificului romînesc în cultura universală, fiindcă opera lui însumează atît de mult caracterele naționale, încît, dacă ar dispare într-o zi toate urmele de cultură și civilizație romînească, cu excepția cîtorva versuri ale poetului, asemeni paleontologilor care reconstituie din frînturi o speță de mult apusă, cercetătorii de peste veacuri ar putea reconstitui din aceste versuri tabloul exact al culturii poporului nostru și caracteristicile fundamentale ale firii sale. Desigur, unii vor găsi neconvingătoare sau exagerată această apreciere dar ținînd seama că despre un poet de talia lui Eminescu se poate vorbi și metaforic, credem că originala caracterizare — care exprimă, în fond, adevărul dialectic că universalitatea unei opere de artă e condiționată de caracterul ei național — este binevenită și ea explică și ecoul larg pe care opera lui Eminescu l-a trezit în cursul celor trei sferturi de veac care au trecut de la moartea poetului, în sufletul tuturor cititorilor de pe toate meridianele geografice unde ea a pătruns.

Astăzi, din perspectiva celor 75 de ani care s-au scurs, ne dăm seama că adevărata explicație a penetrării prestigiului operei eminesciene în domeniul literaturii universale nu o putem găsi decît în valoarea ei intrinsecă, în semnificațiile ei umane și în calitatea ei de purtătoare a specificului național al unui popor intrat pe calea unei firești și nestingherite ascensiuni, în cel de al douăzecilea an al eliberării sale.

☆

Pătrunderea scrisului eminescian peste fruntariile limbii romîne, în domeniul altor literaturi naționale, aprecierile de care s-a bucurat în fața străinilor, traducerile care au încercat să vehiculeze gîndirea și arta marelui nostru poet la alte popoare, nu ar putea fi consemnate decît într-un studiu vast de cîteva sute de pagini, care, desigur, va fi făcut într-o zi. O privire de ansamblu asupra momentelor mai importante ale acestui lung și interesant proces este însă necesară, chiar dacă ea nu ar putea cuprinde decît o infimă parte a vastului material documentar care privește această problemă.

De obicei o operă literară care depășește interesul particular al poporului în limba căruia a fost scrisă, se răspîndește mai întîi în spațiul geografic cel mai apropiat, adică la popoarele vecine. Nu a fost altfel nici în cazul lui Eminescu. Intr-adevăr, primele traduceri eminesciene, pe care nu le datorăm unor autori din cercurile personal apropiate poetului, sînt cele ungurești. Aceasta nu se dovedește însă în privința altor vecini care au luat cunoștință numai cu oarecare întîrziere de opera lui Eminescu — bulgarii, iugoslavii, rușii. Interesul cercurilor de limba germană nu a fost trezit nici el decît în parte prin activitatea agenţilor transmiţători din sînul populaţiei germane autohtone. Primele traduceri se datoresc unor persoane cunoscătoare ale limbii germane, recrutate dintre admiratorii personali ai poetului.

Problema pătrunderii operei lui Eminescu peste fruntariile limbii noastre, poate fi examinată în trei perioade de timp distincte.

Perioada de început debutează cu primele traduceri efectuate încă din timpul cînd poetul era în viaţă şi durează pînă la terminarea războiului mondial, deci aproximativ 34 de ani.

A doua perioadă, pe care am numi-o a consolidării prestigiului operei eminesciene pe plan european, cuprinde epoca dintre cele două războaie (1918—1944), deci un interval de 26 de ani.

După 1944 intrăm, incontestabil, în plină perioadă a expansiunii universale a operei lui Mihai Eminescu.

In perioada de început avem de înregistrat traduceri sporadice, întîmplătoare, de poezii izolate sau în cel mai bun caz al unor grupaje mai mici, unele izvorîte din iniţiative personale , al căror ecou era de cele mai multe ori doar local şi a căror influenţă destul de limitată — explicabilă şi prin valoarea lor artistică redusă — istoria literară le clasează azi printre materialele artisticeşte neconcludente cu o valoare doar documenmentară, în perioada a doua asistăm la amplificarea interesului pentru transpunerea în alte limbi a operei eminesciene. Iniţiativele sînt mai numeroase, ele pornesc din aprecieri obiective, autorii traducerilor nu mai sînt în marea lor majoritate versificatori de ocazie ci poeţi tot mai valoroşi, capabili să dea versiuni de un nivel artistic mult mai ridicat, culegeri mult mai ample, care trezesc un interes viu în sfere din ce în ce mai largi.

Un adevărat reviriment se petrece în domeniul acesta în cea de a treia perioadă. Editurile folosesc colective de traducători şi comentatori dintre cei mai reputaţi. Poeţi de prestigiu din ţări de veche cultură precum şi din cele de pe meridianele cele mai îndepărtate, înscriu în rîndurile tălmăcitorilor. Rezultatul : creşterea sensibilă a nivelului artistic al tălmăcirilor şi stîrnirea unui ecou favorabil atît în marele public cît şi în cele mai pretenţioase cercuri literare.

In anii puterii populare drumul operei poetului romîn spre universalitate îşi profilează zi de zi conturul ascendent. Să alăturăm, spre exemplu, entuziastul omagiu adus poetului în ultimul deceniu al secolului trecut, de romînul ardelean Laurenţiu Bran sau prietenul său Carol Révai în ziarele săptămînale din Simleul Silvaniei (fapta lor o apreciem, nu e în intenţia noastră s-o diminuăm, punîndu-o alături de realizările zilelor noastre !) de volumele tipărite în anii din urmă la Varşovia, Moscova, Roma, Buenos Aires etc.

Modestul articol de ziar scris cu inima generoasa de un iniţial din primele timpuri, desigur, inimei noastre îi este tot atît de preţios ca şi semnele majore de preţuire de azi. Dar studiile care de la 1895 au început să fie consacrate lui Eminescu în diferite limbi, nu pot concura cu monografiile monumentale din cea de a treia perioadă — cum am numit-o noi — a ascensiunii eminesciene. Au bine meritat şi Mozes Gaster, şi Ilie Cristea şi Pierre Quillart etc. etc. de la literatura romînă ; la fel, profesorul din Lugoj dr. Szöcs Géza, tipărind un studiu şi cîteva traduceri din Eminescu, şi-a înscris numele pentru totdeauna în istoria relaţiilor culturale romîna-maghiare. A deslănţuit adevărate valuri de entuziasm ştirea răspîndită în anii treizeci cînd a apărut un volum de traduceri engleze făcut de Silvia Parkhurst.

Aceste dovezi preţioase, au valoarea primordialităţii sau a îndrăznelii care dă panaş de nobleţe spirituală tuturor deschizătorilor de drumuri ! Dar nu pot fi comparate cu realizările de azi nici ca întindere şi nici ca fond. In Ungaria activează în domeniul traducerilor din romîneşte poeţi şi traducători de seamă în frunte cu Aprily Lajos, Illyés Gyula, Gáldi Lászlo, Jékely Zoltán, Ignác Rozsa etc.

Pe perioadele stabilite la început avem următoarele date statistice desigur aproximative relative la versurile maghiare în perioada I au circulat în traducere 37 poezii în 57 de publicaţii, în perioada dintre cele două războaie circulă 88 de poezii în 214 apariţii, iar de la eliberare încoace 117 poezii s-au publicat în volume şi periodice de peste 680 de ori !

Cele mai numeroase traduceri le-au avut poeziile *La steaua* care a apărut în 31 de versiuni de 18 autori, „De ce nu-mi vii“ (24 versiuni 17 autori), „Şi dacă...“ (25 variante 12 autori), „Mai am un singur dor“ (22 variante, 12 autori), „Glossa“ (15 variante şi 13 autori). Chiar „Luceafărul“, a cărei transpunere nu este o operă tocmai uşoară, are pînă acum 7 versiuni în limba maghiară.

Acest succint tablou nu poate fi încheiat înainte de a aminti de contribuția însemnată pe care o dau răspîndirii operei eminesciene traduceri din R.P.U. precum și autorii lucrărilor teoretice de înalt nivel care înfățișează publicului maghiar personalitatea și opera poetului romîn. Capitolul consacrat lui Eminescu din „Istoria literaturii romîne" de dr. Pállfy Endre, apărut la Budapesta în 1962, precum și studiile profesorilor Gáldi Lászlo și Domokos Sámuel, care au văzut lumina tiparului în publicațiile științifice ale universității din Budapesta.

In afară de operele tipărite sînt desigur o sumedenie de traduceri care pentru diferite motive n-au văzut lumina tiparului. Printre acestea din urmă trebuie să consemnăm traducerile făcute de marele poet maghiar din Debrețin Oláh Gábor care trăind retras ca un schivnic în „Roma calvinistă" a tradus 104 poezii din opera poetului nostru. Oláh a fost un spirit luminat ; a propovăduit întotdeauna că el aparține umanității și numai prin umanitatea poporului său. A susținut cauza păcii și în nenumărate ocazii și-a exprimat admirația pentru marii creatori de poezie ai lumii acordînd, întotdeauna, un loc de frunte și lui *„Eminescu poet romîn și adevărat poet al tuturor celorlalte popoare"*. Oláh Gábor se spune că a fost îndemnat să traducă poeziile lui Eminescu de o romîncă Laura Seni pe care a cîntat-o și într-un frumos ciclu: versuri de dragoste intitulat „Voalul Laurei". Din jurnalul poetului aflăm că în 1937 a scris și un studiu mai lung despre Eminescu. „Dacă vreodată traducerile mele ar fi publicate — spune el în jurnal — aș vrea ca acest studiu să servească ca prefață la volumul meu. In presa romînească și ziariștii romîni au scris despre mine, despre traducerile mele din Eminescu și despre mărturia mea depusă pentru marele lor poet. Acasă la mine nu îndrăznesc să fac un pas în această direcție, fiindcă aș fi acuzat imediat de trădare de patrie". Oláh Gábor a murit în 1942, în plină orgie fascisto-horthystă. Volumul lui de traduceri a rămas multă vreme pierdut. Nu demult a fost regăsit și se află în posesia unor instituții oficiale. Judecată după fragmentele publicate sporadic, reprezintă o certă valoare poetică.

In italienește — în 1963 — avem monumentalul volum *Mihai Eminescu — o del Assoluto* tipărit la Roma și pe care-l datorăm profesoarei Roseta del Conte, titulara catedrei de limba și literatura romînă de la Universitatea din capitala Italiei. De la cele 3—4 poezii publicate de Canini în „Antologia dragostei" la 1888, la această monografie de 500 pagini e o deosebire de grad și intensitate care elogiază de la sine eforturile epocii prezente.

Recent de tot a apărut în Italia un volum de poezie eminesciană deosebit de cuprinzător și prețios. Profesorul Mario Ruffini de la Universitatea din Torino a publicat la Vincenzo Bono, celebrul tipograf artistic italian care continuă tradițiile firmei Capodonno, o culegere compusă din cele mai frumoase 92 poezii de dragoste ale poetului romîn, precedată de un competent studiu introductiv de cca. 70 de pagini de tipar. După traducerile merituoase de care ne-am ocupat mai sus — la care — se cuvine să adăogăm strădaniile lui Cianciolo tipărite în 1941 precum și tălmăcirile semnate de Petru Ciureanu din 1946 — volumul lui Mario Ruffini constituie o substanțială și plină de atenție participare italiană la omagiul adus în străinătate memoriei marelui nostru poet.

In limba germană volumul de traduceri semnat de Mite Kremnitz (Leipzig 1881 ed. I și 1889 ed. II), tălmăcirile reputatului filolog de mai tîrziu Mozeș Gaster (Bukarester Salon 1904), străduințele atît de numeroșilor continuatori (principalii Em. Grigorovitza, Edgar von Hertz, Jan von Minckwitz, Fr. Bergamester, Raicu Rion Ionescu, G. Pop, dr. Alexici,Oberstein, Pătrășcoi, Max Stroff) în frunte cu poetul Konrad Richter și apoi cu versiunile germane ale poetului din regiunea noastră, cunoscutul Victor Orendi Homenau, sînt pietre de temelie pentru mărețul piedestal creat — în limba lui Goethe — de traducătorii de azi din patria noastră : Franyó Zoltán, Alfred Margul-Sperber și Werner Bossert.

In limba franceză, poloneză, slovacă, cehă, rusă, bulgară, albaneză, suedeză, spaniolă, portugheză, arabă, japoneză, chineză etc. s-au publicat traduceri și aprecieri a căror simplă consemnare ar reclama zeci de pagini.

In U.R.S.S. și-au dat contribuția poeții fruntași ca Leonid Martînov, Mihail Svetlov, Margareta Aligher, Iuri Kojevnikov, Ana Ahmatova etc. In limba spaniolă circulă volumul prestigios al lui Rafael Alberti și a Mariei Thereza Leon, apărut destul de recent și a cărei amintire evocată în mintea cititorilor noștri de amplele recenzii care i-au făcut în presa noastră.

In Franța Hubert Juin, în Cehoslovacia Vilem Zavada și Ivan Krasko, în Grecia poeta Rita Bumi, în Polonia Stanislav Dobrovolski, Kaziliera Illokowitzowna și W. Lewik, în Albania Mitrush Kuteli ne-au dat versiuni reprezentînd realizări artistice de prim rang, pe lîngă care tălmăcirile entuziaștilor pionieri din trecut rămîn doar documente prețioase despre dragostea și interesul cu care a fost primită opera poetului romîn și mesajul ei profund uman de către toți aceea care au venit în contact cu ea.

Dar și celelalte limbi în care s-au făcut traduceri din Eminescu — peste 30 la număr — procesul de trecere de la inițiativele sporadice izvorîte din entuziasme personale care împărtășeau cititorilor acum 60—70 de ani doar cîte o poezie izolată, la culegerile sistematice ; lucrate de poeți recunoscuți, este în plină desfășurare. Noi și noi știri atestă această prezență a marelui nostru poet în atenția crescîndă a popoarelor. Inepuizabilele comori ale frumuseților poeziei lui Eminescu devin, pe zi ce trece, bunuri ale întregii umanități. Din „cercul strîmt" în care și-a petrecut viața, luceafărul poeziei noastre zboară astăzi liber spre culmile universalității.

AUREL BUTEANU

Ion Massoff: „Eminescu şi teatrul“

Epoca noastră înregistrează munca însufleţită de cercetare profundă şi de punere în lumină cu mai multă vigoare a originalităţii şi strălucirii inegalate a poeziei eminesciene, precum şi de cercetare a altor domenii în care s-a manifestat spiritul înaripat al autorului *Luceafărului*. Sîntem martorii efortului creator pe care-l depune Perpessicius, cu devotament exemplar, pentru împlinirea monumentalei ediţii a operei eminesciene. G. Călinescu continuă cu consecvenţă şi pătrundere unică studiul operei eminesciene; (de curînd, a văzut lumina tiparului, într-o nouă ediţie, monografia *„Viaţa lui Mihai Eminescu“*).

Dar şi alte aspecte ale vieţii şi operei lui Eminescu reţin atenţia cercetătorilor. In 1956 a apărut studiul lui Mircea Ştefan, *Mihai Eminescu, revizor şcolar*, iar biografia marelui poet a făcut obiectul unui volum de *„contribuţii documentare“*.

Mihail Sebastian scria in 1939: *„Este de scris o întreagă monografie despre Eminescu şi teatrul“*. Pornind de la acest îndemn, dar, mai presus de orice, de la adevărul că teatrul a constituit o coordonată permanentă a vieţii lui Eminescu, Ioan Massoff reuneşte vastul material bibliografic de pînă acum, căruia îi adaugă cercetări personale de arhivă, în cartea *Eminescu şi teatrul*.

Evocînd multiplele moduri în care a slujit muzei Thalia autorul „Sărmanului Dionis“ — *„sufler, actor, cronicar dramatic şi teoritician al dramaturgiei, autor dramatic şi traducător de piese“*, peregrinările tînărului poet în compania trupelor Tardini — Vlădicescu, Iorgu Caragiale şi Mihail Pascaly, autorul cărţii reconstituie, totodată, situaţia precară la care era condamnat teatrul romînesc de către clasele conducătoare: un teatru cu un repertoriu alcătuit, în majoritate, din vodeviluri şi melodrame negustate de marele public, un teatru cu actori nomazi, cărora li se dădeau, spre consolare, iluzorii spectacole *„in beneficiu“*.

Intre naiva şi însufleţit-copilăreasca reprezentaţie, la vîrsta de unsprezece-doisprezece ani, a unei piese de Kotzebue, organizată cu alţi colegi într-o *„odaie din pod“*, la Cernăuţi, şi prelucrarea după piesa Lais (*Le jouer de flute*) de Emile Augier, făcută în anii 1887—1888, se circumscriu multilateralele manifestări în teatru şi dramaturgie ale lui Eminescu.

In prima parte a cărţii, autorul consemnează, rînd pe rînd, turneele prin ţară, piesele pe care le „suflă“ Eminescu, alcătuieşte fişe cu repertoriul vremii, vorbeşte despre prietenia dintre Eminescu şi I. L. Caragiale, schiţează domeniile largi în care începea să se manifeste geniul lui Eminescu. Este epoca în care înfloresc unele din grandioasele proiecte din domeniul dramaturgiei, epoca descoperirii operei lui Asachi, Alecsandri, Negruzzi, Odobescu.

Unii au văzut în pasiunea pentru teatru a lui Eminescu doar un refugiu, o pornire romantică. Acestei denaturări i-a răspuns însuşi Eminescu: *„Nu crede însă cum c-o fac din impuls propriu. Deja de la al 14-lea an şi pînă la al 20-lea mi-am cîştigat pîinea singur într-o viaţă aventuroasă şi plină de nemulţumiri şi am făcut-o aceasta cu deplină conştiinţă a sacrificiului, iar nu din capriţii copilăreşti, precum protestam foarte des faţă de cunoscuţii mei, cind voiau, unii..., să trec drept lucru rău, decît de fiul unui om sărac şi van“*.

Deşi ar fi putut să-şi asigure existenţa din operele publicate, şi în felul acesta să renunţe la viaţa de slujitor nomad al teatrului, nu s-a întîmplat aşa: pe atunci literatura nu era retribuită.

Partea a doua a cărții, *Indrumător al teatrului romînesc*, subliniază contribuția lui Eminescu la transformarea teatrului într-o instituție națională, principiile de estetică teatrală și activitatea de cronicar dramatic. Un subcapitol se ocupă de valoarea proiectelor dramatice.

Autorul vede în contribuția lui Eminescu la îndrumarea teatrului o continuare și îmbogățire în rezultate a strădaniei precursorilor I. Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, C. A. Rosetti, B. P. Haşdeu, N. Filimon și V. Alecsandri. Respingînd categoric vodevilurile și melodramele, *„în care acțiunea se-ntemeiază sau pe adulter sau pe încercări de adulter, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice, pipărate sau expresii, lunecoase și situații și mai lunecoase“*, Eminescu vedea în ele *„un adevărat pericol pentru inima și creerii actorului“*. Din cușca suflerului, Eminescu a constatat singur succesul imens de care se bucurau piesele romînești, entuziasmul general stîrnit de piesa lui D. Bolintineanu: *„Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni“*. Poetul, de asemenea, salută călduros piesele scrise de Alecsandri, B. P. Hasdeu și cerea să se scrie piese cu un *„aer mai curat“*, cu *„caractere adevărate“*. Nu s-a mulțumit doar să dea îndrumări; proiectele care trebuiau să alcătuiască *„dodecameronul dramatic“* își avea sursa de inspirație în *„trecutul istoric al Moldovei și mărturisesc dorința lui* de *a contribui efectiv la crearea unui repertoriu valoros“*.

Cronicile dramatice dovedesc strălucită comprehensiune, o analiză complexă atît asupra teatrului propriu-zis, cît și asupra spectacolului.

Ele conțin analize subtile asupra jocului actorilor, cărora le cerea să renunțe la naturalism în interpretare, la copia după natură; le mai cerea să participe creator la compunerea rolurilor și să dovedească finețe în sublinierea tuturor nuanțelor, să adopte *„pronunția firească și-mbărbătată a limbii romînești“*, dîndu-le exemplu pe marele actor Matei Millo. Pe această linie s-a înscris și traducerea *„Artei reprezentării dramatice“* a lui H. T. Rötscher.

N. Iorga a subliniat, în *Istoria literaturii romînești contemporane*, înrîurirea exercitată de teatru asupra configurației spirituale și artistice a poetului: *„Acești ani de viață artistică au pus o neștearsă pecete pe sufletul tînărului, și nu se poate spune cît îi datorește el de mult... Inchipuirea lui însăși s-a aprins astfel de la o represintație la alta; a ajuns să aibă un fel de obișnuită a fantasticului, a supranaturalului. Spiritul lui se ridicase mai sus de nivelul vieții, și de la această înălțime nu s-a mai putut coborî niciodată.*

Era acum, și pentru totdeauna, oaspetele statornic al irealului, gîndind prin simbole și rostindu-se prin magnifice comparații. Tensiunea sufletească a devenit pentru dînsul o necesitate de neînlăturat“.

Autorul, Ioan Massof, nu și-a propus să analizeze în adîncime dramaturgia eminesciană a cărții așa cum a procedat G. Călinescu în volumele II și III din *„Opera lui Mihai Eminescu“* — ci doar să evoce, prin intermediul documentelor, fără plus de fantezie, cu o programatică fugă de romanțare, legăturile marelui poet cu teatrul, rolul său de îndrumător și, doar schițate, influențele exercitate de teatru asupra poetului și prozatorului.

IORDAN DATCU

Gh. Bulgăr: „Eminescu despre problemele limbii romîne literare“

Ori de cîte ori ne oprim asupra creațiilor marilor artiști, ne dăm seama, cu uimire, că ei ni se dezvăluie în ipostaze mereu noi, nebănuite și de aceea tulburătoare. Același sentiment, de uimire și de admirație totodată, față de marea personalitate a lui Eminescu, îl trăim și atunci cînd parcurgem cartea lui Gh. Bulgăr, întrucît ea ne dezvăluie laturi noi ale activității poetului, în parte nu prea bine cunoscute de marele public.

Obligat, într-un anumit fel, de însuşi procesul creaţiei literare, a se opri mai îndelung cu cugetul asupra limbii, Eminescu nu s-a mulţumit numai cu depistarea acelor *„formaţii sintactice fermecătoare"* sau a cuvintelor expresive din limba veche, în scopul de a îmbogăţi şi de a înmlădia expresia poetică, ci a făcut şi o serie de observaţii foarte importante în legătură cu evoluţia şi structura limbii romîne, oprindu-se, cum era de aşteptat, şi aspra problemelor limbii literare. Adunînd din scrisori, din articole şi din amintirile contemporanilor aceste observaţii ale poetului, Gh. Bulgăr le-a sistematizat şi le-a comentat cu competenţă. Arătînd că atenţia poetului a fost orientată cu precădere în direcţia valorificării în cadrul limbii literare a fondului istoric-popular al limbii naţionale, autorul studiului stabileşte, pe baza acestei premize, superioritatea poziţiei lui Eminescu în cadrul aprinselor dispute ale epocii în legătură cu crearea şi dezvoltarea limbii literare. *„Poetul a văzut mai adînc*, spune în acest sens Gh. Bulgăr, *mai bine sarcinile literaturii, ale cultivării limbii, pentru că era ataşat tradiţiilor poporului şi cunoştea temeinic fondul popular şi istoric al dezvoltării culturii noastre. Din această perspectivă, el putea cîntări critic scrierile vremii sale şi, prin comparaţie cu cele din trecut, putea analiza obiectiv, sub toate aspectele orientarea şi forma lor" (p. 28).*

Lucrarea cuprinde de fapt, două părţi mari. Una, înglobînd capitolele *Temeiurile istorice ale limbii literare moderne; Limba populară şi limba artistică; Limba scriitorilor; stilul ştiinţific şi cel publicistic; Despre istoria limbii şi despre cultivarea limbii literare*, în care sînt expuse şi comentate opiniile poetului în legătură cu formarea şi dezvoltarea limbii literare, fără a fi însă neglijate constatările lui Eminescu referitor la aspecte ale istoriei şi structurii limbii noastre, prezenţa lor fiind, obiectiv, necesară ca fundament ştiinţific al soluţiilor propuse în domeniul limbii literare. Cealaltă parte a lucrării, unde putem încadra capitolele *Lexicul; Probleme de gramatică; Ortografia şi ortoepia*, este menită să întregească imaginea asupra cunoştinţelor de limbă pe care le posedă Eminescu prin prezentarea unor discuţii purtate de el în presa vremii, în legătură cu unele probleme mai de amănunt din **lexic, gramatică etc.**

Desigur, nu e locul aici să discutăm opiniile lingvistice ale poetului. In general, ele au fost just comentate de către autorul studiului, care, de altfel, după cum uşor se poate deduce din lectura cărţii, s-a aplecat, ca şi în alte ocazii, cu dragoste asupra textului eminescian. Evidenţiem, totodată, ca un aspect pozitiv al lucrării, faptul că, ori de cîte ori a fost cazul, opiniile lingvistice ale poetului au fost urmărite, sub aspectul aplicării lor practice, în însuşi cadrul operei poetice eminesciene.

In lipsa unor studii exhaustive asupra limbii presei, teatrului, administraţiei etc. din acea perioadă, mărturiile lui Eminescu despre limba epocii sale prezintă o deosebită importanţă, întrucît pe baza lor se pot trage concluzii interesante în ce priveşte procesul de unificare a limbii literare. Iată, de pildă, ce părere avea poetul despre limba revistelor şi a gazetelor din Bucureşti şi Iaşi, aşa cum relatează acad. G. Călinescu în *Viaţa lui Mihai Eminescu.*

Titlurile capitolelor, e drept sugestiv alese, păcătuiesc uneori prin echivocitate. Un titlu ca *Temeiurile istorice ale limbii literare moderne* îl poate trimite pe cititor atît la ideea dezvoltării limbii literare pe baza limbii vechi, cît şi la aceea a cauzelor obiective, istorice, ale apariţiei limbii literare. Dintre aceste două idei numai prima a format obiectul observaţiilor lui Eminescu, dar cititorul care cercetează titlurile capitolelor pentru a se informa asupra problematicii discutate poate fi tentat să interpreteze un atare titlu şi în sensul al doilea, care de fapt nu se găseşte la Eminescu.

In fine, o ultimă observaţie se referă la folosirea prea multor sinonime pentru denumirea stilului artistic. Termeni ca *limbaj poetic, stil artistic, limba poetică, limba artistică, limbaj artistic, stil poetic, limba scriitorilor,* folosiţi fără precizările necesare, duc la derutarea cititorului neavizat, căci, aşa cum e scrisă, cartea are menirea de a scoate în evidenţă opiniile poetului în problemele limbii literare şi nu de a le discuta critic, fapt pentru care ea se adresează nu numai specialiştilor, ci unui cerc mult mai larg de cititori. Iar dacă autorul studiului a avut în vedere anumite deosebiri între aceşti termeni, ele trebuiau explicate sau măcar relevate.

Oricum, cartea lui Gh. Bulgăr e o contribuţie însemnată la întregirea imaginii multilateralei personalităţi a celui mai mare poet al nostru.

SERGIU DRINCU

Zoe Dumitrescu Bușulenga: „Eminescu"

După ce ne-a dat, nu demult, un interesant studiu monografic asupra operei lui Creangă, dovedind o profundă înțelegere a acesteia, și o reală capacitate de analiză, mai ales dacă ținem seama de specificul cu totul deosebit al creației povestitorului, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a publicat o nouă carte, de data aceasta abordînd o problemă care, prin bogăția inepuizabilă de valori ce cuprinde, rămîne la fel de ispititoare, în ciuda eforturilor atîtor generații de cercetători de a-i istovi tainele. Deși conștientă de dificultățile ce le implică îndrăzneala de a porni pe un drum bătut de atîția alții (să-l amintim doar pe G. Călinescu), autoarea a încercat totuși să ni-l evoce pe Eminescu într-un stil cald, învecinat cu cel beletristic, încadrîndu-se în profilul colecției *Oameni de seamă.*

Valorificînd un întins material bibliografic și apelînd, acolo unde era cazul, la opera poetului însuși, mai cu seamă la postume, cercetătoarea a reușit ca, de-a lungul celor patru capitole ale cărții (*Anii de ucenicie, Anii de pribegie, Anii încercărilor de statornicire, Anii din urmă*) să dezvăluie laturile esențiale ale geniului eminescian.

Fără să trateze biografia într-un capitol separat de operă, autoarea a căutat ca, într-o perspectivă mai largă, să surprindă evoluția întregii personalități a poetului, încît cele două elemente — viața și activitatea — să se întregească armonic într-un tot unitar și omogen.

Fiecare scriere analizată apare astfel situată în epocă și explicată în funcție de complexul factorilor care au generat-o. Astfel că, pe fundalul vieții sale zbuciumate, evocată cu atîta căldură, se profilează în linii clare personalitatea morală, artistică și politică a poetului, este scos în relief spiritul polemic al ziaristului Eminescu, dragostea și admirația față de producțiile populare ale căror esențe, distilate în laboratorul său propriu, au generat frumuseți nebănuite.

Dacă prin materialul documentar și prin natura judecăților estetice, cartea nu se ridică la o valoare deosebită, ea rămîne însă o contribuție notabilă la cunoașterea de către masele largi de cititori a personalității poetului.

IOSIF PANTEA

„Studii și cercetări de istorie literară și folclor"

Deși a apărut cu multă întîrziere, revista Institutului de istorie literară și folclor oglindește (în 380 pagini) unele din preocupările cele mai de seamă ale cercetătorilor. Dintre articolele și studiile de remarcabilă valoare științifică publicate în acest număr atrag de singur atenția, pentru spiritul nou în care se contureazā stilul de muncă al colaboratorilor săi: *Probleme ale artei compoziționale în romanul actual* de Marcel Duță, *Aspecte ale operei lui Victor Hugo* de Rodica Florea (Ideea de progres) și C. Ștefănescu (Proletarul), *Valori artistice în lirica populară nouă* de Gh. Vrabie, precum și cele trei interesante studii despre *Folclorul meșteșugăresc* francez, german, polonez, scrise de G. Muntean, O. Papadima și I. C. Chițimia.

Articolul de fond arată contribuția celor *Cincisprezece ani de activitate a Institutului*, subliniind în primul rînd punctul de vedere avansat ce stă la baza activității sale științifice (folclorul analizat exclusiv ca artă literară, analiza după exigențele științei contemporane a aportului adus de folcloriștii din trecut, elaborarea în colectiv a *Tratatului de istorie a literaturii romîne,* studii aprofundate de literatură comparată în scopul reliefării locului ocupat de literatura noastră în ansamblul universal al literaturilor, cuprinderea aspectelor specificului ca artă, priviri critice referitoare la fenomenul literar contemporan, etc.)

Un deosebit de valoros articol de sinteză critică asupra lui *M. Eminescu* semnează acad. G. Călinescu. El demonstrează, într-un mod ingenios, valoarea şi universalitatea operei marelui nostru poet, fără să nesocotească profundele aspecte ale originalităţii lirismului eminescian. Analiza conţinutului poeziei, privită ca „o reacţiune integrală, emotiv-cerebrală, a omului etern", în care filozofia apare ca metaforă, nu contestă „un puternic prestigiu de stil filozofic şi polemic" al lui Schopenhaer, nici „viziunea macro-cosmică comună tuturor romanticilor", dar descoperă în opera lui Eminescu sensuri unice, superiorul humor de idei, gnomismul genial al poetului în versurile căruia „nu coloarea (naturii), nu varietatea sînt notele esenţiale, ci cantitatea", exaltarea vieţii instinctuale, dragostea inocentă, „încetarea rezistenţei individuale", aşadar note cu totul particulare. Exemplele date în analiză relevează tendinţele şi atitudinea lui Eminescu într-o serie de motive lirice, cum ar fi fundul cristalin al mării, regnul mineral („poet frenetic al veşnicei mişcări moleculare"), regnul vegetal („fermentaţia continuă, germinaţia desfrînată"), ipostaza cerebrală a geniului, obtuzitatea femeii intelectuale la care aspira, „indiferenţa simulată faţă de steriotipia ineluctabilă a lumii", invectivele *Scrisorilor,* — motive după care e clar că „lirica lui nu este vitalistă în sens activ, ea nu-i totuşi deprimantă şi trezeşte sentimentul de a ne afla într-un univers în care viaţa este inepuizabilă". Considerînd că „poezia este viaţa ridicată la universalitate, abstracţia chiar sub forma unei muzici pure pînă la atonalitate nu intră în estetica noastră", criticul are îndreptăţite temeiuri să afirme că la Eminescu, „izbesc în orice caz optimismul, lipsa misoginismului şi a melancoliei maladive", constatări ce merită a fi reţinute.

N. T.

miniaturi critice

Note asupra lexicului eminescian

1

In articolul Expresia juvenilului la Eminescu, *publicat în* Limba Romînă, *XIII, 1964, nr. 1, p. 13–19, acad. T. Vianu a atras atenția asupra valorilor pe care le capătă termenii* copil, tînăr, tinerețe, *cu derivatele lor, în creația lui Eminescu. Se ajunge la concluzia ca toți acești termeni exprimă, la Eminescu, diverse nuanțe ale noțiunii de „juvenil“. Pretioasa contribuție ne-a sugerat efectuarea unui sondaj în proza literară a lui Eminescu, ceea ce ne-a dus la înregistrarea unor noi sensuri ale epitetului* tînăr *și ale substantivului* tinerețe, *nemaiavînd nimic cu impresia „juvenilului“, ci înscriindu-se în altă sferă de noțiuni. Fenomenul de limbă pe care îl semnalăm, constituie un calc după limbile franceză și italiană. Vom începe prin a analiza cîteva din citatele folosite în articolul menționat, coroborîndu-le apoi cu alte pasaje, pentru a stabili exact conținutul semantic al cuvintelor în discuție.*

In versul : De la ochii săi cei tineri mîntuirea s-o implore . . . (Opere, *ed. Perpessicius, I, 162/8 ; L.R., p. 18), e evident că epitetul* tînăr *are semnificație de „tandru“, „duios“, justificînd astfel „implorarea“ poetului. De asemenea, în citatul din* Opere, *I, 72/22 (L.R., p. 19) : „Ca sà iasă chipu-n față / Trandafiri aruncă* tineri . . .“, *epitetul ornant redă noțiunea de „fraged“, „proaspăt“, în fine, același epitet, în citatul : „Ramul* tînăr *vînt să-și deie . . .“* (Opere *I, 122/3 ; L.R., p. 19), ne sugerează imaginea supleții, a mlădierii. Aceleași sensuri asumă termenii* tînăr, tinerețe *și în proza literară. In :* tînără ca luna plină *(ediție Eugen Simion, p. 24) cuvîntul exprimă ideea frăgezimii, a gingășiei. Pasajul* tînăra delicată, dulcea moliciune a copilăriei *(ib., p. 100), ne arată clar că epitetul nu se asociază cu „tinerețea“ propriu-zisă, „copilăria“ despre care e vorba implicînd-o în mod necesar ; proza eminesciană, foarte matură sub raportul economiei stilistice și compoziționale, nu comportă pleonasme și tautologii. Aici epitetul are semnificația de „crud, necopt, proaspăt“, și este un calc lingvistic după fr.* tendre, *it.* tenero. *O remarcă similară avem a face asupra comparației de la p. 102, din* Proza literară : „ca copilul cel tînăr și fraged“ ; *e vorba aici de „copilul cel proaspăt, necopt, naiv“, ceea ce și la propriu și la figurat e motivat de contextul referitor la stările sufletești ale impulsivei Cezara, atît de naivă și proaspătă în sensualitatea ei neprefăcută. In fine, citatul din* Avatarurile faraonului Tlá (Proza Literară, *p. 242, L.R., p. 19)* : ca și cum amorul ar fi trecut și n-ar fi rămas în mine decît o nespusă, o prietenească tinerețǎ, *ne duce la o noțiune afectivă, la duioșie, tandrețǎ, deci la conținutul etimologic al cuvîntului (fr.* tendresse, *it.* tenerezza). *In* Geniul pustiu *(P.L., p. 155), întîlnim o accepțiune identică a termenului :* Sărmanul văr, zise ea, sărutîndu-mă cu atîta dulceață și tinerețǎ ; *aici, sensul „tandrețǎ“, „afecțiune“, fiind de necontestat.*

In C. Ferrari și G. Caccia, Gran Dizionario italiano-francese *ediție nouă, (Paris, f. a.), pentru* tenero *(p. 904), găsim : „tendre, mou, souple („ramul tînăr“ al lui Eminescu) metaf. tendre, délicat, faible („copilul cel* tînăr“) *affett. tendre sensible, affectueux“ (deci conținutul de duioșie și gingășie sufletească, marcat în unele cazuri de mai sus), iar pentru* tenerezza, *(p. 903) : „astratto di tenero, mollezza, delicatezza . . . qualité de ce qui est tendre — fig. vale affetto, amore, compassione, tendresse, affection, sensibilité“, (deci sensuri pe deplin identificabile la Eminescu. La O. Bloch și W. von Wartburg,* Dictionnaire étymologique de la langue française, *(Paris, Presses Univ., 1962), unde se notează toate derivatele lui* tendre *și* tendresse, *e de relevat termenul* tendron *„bourgeon, rejeton tendre, d'oú jeune fille en âge d'aimer“ (p. 621, s.v.), ceea ce ne duce din nou la noțiunea de prospețime imatură, adică de „fragil, crud, neformat“, sens redat de Eminescu tot prin* tînăr, tînără. *Notăm aci si exemplele din* Larousse du XX siècle en six volumes, *(Paris, 1933, t. VI, p. 636, s.v.), cu unele variante figurate și metaforice* (peau tendre, l'âge tendre, un tendre intérêt).

Exemplele se pot înmulți ; ceea ce rămîne de reținut e faptul că lexicul eminescian, de o bogăție și varietate uimitoare, conține — pe lîngă accepțiunea comună a lui tînăr, tînără, tinerețe —, *și sensurile lor material-imagistice, metaforice și afective, poetul mînuindu-le cu o egală justețe în contextul adecvat.*

Semnalăm că la D. Bolintineanu, sensurile de „tandru, fraged“, etc se regăsesc atît în editia din 1855 a poeziilor sale (Poezii vechi și noi), cît și în ediția din 1877 (Poesii), deși alți termeni, probabil curenți în limba literară de la mijlocul secolului, daspar în versiunea mai tîrzie, fiind considerați ca învechiți. In pasajul din poemul Süadé *(Florile Bosforului, ed. 1855, p. 205) : „Răsfățări suave, plîngeri* tinerele, */ Tinere suspine plînsului urmau“, cuvîntul apare, evident, cu înțelesul de tandre, „duioase“, pentru ca, în ediția din 1877, să aflăm corectat (poemul se intitulează acum Kîz-Kulessi) în felul următor (p. 276) : „Răsfățări plăcute, plîngeri* tinerele, */ Fragede suspine dulce se urmau . . . A părut deci autorului că* suave *e prea dulceag și l-a înlocuit prin mai modestul* plăcute, *dar* tinerele *a rămas (în franceză ar fi sunat : des* tendres *plaintes, des* tendres *soupirs), pentru ca în versul* *următor* tinere *să fie corectat prin* fragede, *denotînd paritatea de nuanțare stilistică semnalată mai sus și la Eminescu.*

Exemplele se pot înmulți : întîlnim cuvîntul în poeme ca Hial, Mehrubé *(în versul : „sub al aurelii* tinerel *sărut“ — ed. 1877, p. 260 —, el prezintă sensul de „proaspăt, fraged“), în* O noapte de amor *(Fericit cine răpește* / Tinerele-*i răsfățări — p. 364.) Putem deduce că utilizarea lui tînăr în accepțiunile de mai sus constituia o normă de limbă în epoca de formație a lui Eminescu, evident sub influența limbii franceze și a celei italiene, căci desigur faptul se găsește și la Heliade-Rădulescu. In opera lui Eminescu, aceste calcuri lingvistice, departe de a lăsa impresia unor imitații servile sau stridente, sporesc bogăția de nuanțe a limbajului poetic și ca atare se cer relevate.*

2

In rîndurile care urmează, semnalăm o lectură eronată a unui vers din Miron si frumoasa fără corp. *Rectificarea pe care o vom propune sporește datele referitoare la lexicul eminescian, atît de divers și plin de culoare. De la primele ediții care au apărut după moartea poetului, pînă la cele din zilele noastre, care reproduc basmul, în strofa a 27-a, se citesc versurile : „Ba mai poate să* te-adoarme / *Cu-n frumos proțap de coarne / Și să-ți pună și urechi.“ (E vorba de sfaturile ironice, date de împărat, după ce Miron a fost ales de domniță ca mire). Lectura* adoarme *e defectuoasă și ca sens și ca formă gramaticală. Nu vorbim de licența rimei — lucru obișnuit la Eminescu — ; însă poetul nu și-ar fi permis niciodată să utilizeze o formă de indicativ prezent în locul aceleia de conjunctiv prezent (corect fiind :* să te-adoarmă), *și nici să ofere acest ilogism :* a adormi pe cineva cu proțap de coarne ! *In realitate, lectura exactă trebuie să fie* să te-adoarne, *formă de conjuctiv de la verbul* a adorna *„a împodobi“. Limba italienizantă a lui Heliade-Rădulescu cuprinde pe acest* adornare *„a împodobi, a orna“, pe care Eminescu poate să-l fi cunoscut și de la scriitorii francezi (în limba franceză avem* adorner). *Ca înțeles, el se integrează perfect în context : „să te împodobească c-un frumos proțap de coarne“, și sîntem siguri că o lectură atentă a manuscriselor va justifica rectificarea noastră. Unul dintre scriitorii preferați ai lui Eminescu, Th. Gautier, întrebuințează mai mult decît o dată asemenea termeni barochiști* (adorner, adoniser, *etc.*), *imprimîndu-le totdeauna cîte o discretă intenție parodică și zeflemistă, întocmai ca și versurile citate din* Miron și frumoasa fără corp. *Așa cum îl utilizează Eminescu, verbul nu e lipsit de savoare și pigmentează cu umor fizionomia împăratului hîtru și chefliu.*

RODICA CIOCAN IVĂNESCU

Lucian Blaga, editor al lui Eminescu

Colecția Cartea cea bună *în format de buzunar, apărea în 1923 sub îngrijirea lui Sextil Pușcariu. Numărul 5 cuprinde „Poezii filozofice, sociale și satirice“ de M. Eminescu. Următorul număr — „Poezii lirice“. Ambele culegeri au cîte o introducere semnată de Lucian Blaga. In fiecare din ele găsim unele date biografice.*

Ediția prezentă două fotografii : Teiul din grădina Copou și Sanatoriul Döbling. Student, Lucian Blaga a fotografiat el însuși casa de sănătate de lîngă Viena, casă unde Eminescu a fost internat.

In ce privește prefața la poeziile lirice, ea se termină astfel : „Cu dragoste de adevărat romantic, Eminescu s-a apropiat de geniul poporului și a creat pe motive auzite printre frunze de codru admirabilele sale poezii în formă populară“.

Bernard Shaw prefațînd o traducere din Eminescu

Din numărul mare al traducerilor, cea mai puțin cunoscută este versiunea engleză a poeziei lui Eminescu, care s-a tipărit la Londra în 1933. *Textul de pe copertă e următorul :*

Poems
of
Mihail Eminescu
Translated from the Rumanian and rendered into the
original metres
by
and
E. Sylvia Pankhurst
Ph. D.
I. O. Stefanovici,
With a Preface by
George Bernard Shaw
(Reproduced in facsimile)
With an Introduction by
N. Iorga
London :
Kegan Paul, Trench, Trubner,
et. Co. Ltd.
1930.

Transcriem cuvintele de încheiere ale prefaței lui Shaw : „Traducerea este uluitoare, și m-a transportat de la început. Silvia, ești cel mai mare geniu al vremii noastre ; cel mai de necondus ; o autointoxicată ; oarbă și surdă în lupta pe care o duci ; o condotieră care își impune totdeauna sieși sfîrșitul infrarosu al spectralui revoluționar ; dar ceea ce ai specific în traducerea ta, este ritmul și secretul vorbelor care merg în continuare ca un galop.

Lasă-mă să aflu singur ce ai avut comun cu Moldoveanul care a țîșnit fin de siécle în veacul XVIII-XIX, din tării“.

Din sumarul cărții fac parte poeziile : Călin, Impărat și proletar, Strigoii, La steaua, La mijloc de codru des, Somnoroase păsărele, Sonet, Peste vîrfuri, De ce nu-mi vii, Și dacă ramuri.

P. P.

O culegere

In anul 1928 s-a tipărit la Periam un volum cu titlul : „Eminescu în Banat. La Sînnicolaul Mare“, redactat de Teodor Bucurescu. Culegerea s-a întocmit după serbarea ce-a avut loc în orășelul bănățean la 11 octombrie 1925, cînd s-a dezvelit monumentul poetului Mihail Eminescu, manifestație despre care se vorbește în cuprinsul acestui număr. Cartea este adresată cititorului „dornic a ști și cunoaște totul: cum am muncit și ce drum am bătucit pînă am răzbit să întruchipăm această pioasă înălțare“. Deci cuprinde o seamă de materiale pregătitoare, apeluri, lista de subscipții, cuprinde cuvîntările rostite la dezvelirea monumentului. De asemenea reproduce articole despre Eminescu scrise de Titu Maiorescu, Al. Vlahuță și Eugen Lovinescu. Ni s-au părut interesante unele ecouri din presa vremii cu privire la ridicarea unui monument închinat lui Eminescu la Sînnicolaul Mare, reproduse în culegere. Cu prilejul festivității au apărut articole în ziarele din Capitală, din Transilvania și mai cu seamă în cele din Banat.

In ziarul „Adevărul“ din 16.X.1925 se scrie : „Capitala n-are încă monumentul ce datorăm lui Eminescu . . .. Sînt sume imense adunate pentru statuele foștilor „șefi“, *se cerşeşte încă zadarnic pentru monumentul lui Eminescu. S-au strîns zice-se, 50 de milioane pentru apoteozarea vie a lui Ionel Brăteanu ; pentru bietul Eminescu toate pungile sînt închise“.*

In continuare, ziarul sublinia importanţa monumentului de la Sînnicolaul Mare înălţat de „nişte simpli ţărani din Banat“.

In „Răsunetul cultural“ din Lugoj, (25.X.1925) prof. Aurel Peteanu a publicat un articol entuziast : „Figura măreaţă, turnată în bronz, a acestui uriaş al gîndirii romîneşti, a acestui fenomen al simţirii, cugetării şi scrisului nostru, care, incontestabil, a fost expresiunea cea mai desăvîrşită a ideii de cetăţean (. . .) şi care a ştiut să cuprindă în scrisul şi graiul său, în visurile sale sufletul romînesc pe deplin, va străluci în veci, ca şi un mîndru soare aici, pe frumoasele plaiuri apusene ale patriei noastre“.

La marginea mării

La împlinirea a 45 de ani de la moartea lui Eminescu, comitetul „Pro Eminescu“ de la Constanţa a publicat, la fel ca la Sînnicolaul Mare, o culegere „Omagiu lui Mihail Eminescu“. *Volumul tipărit în frumoase condiţii grafice, cuprinde articole scrise în mod special cu această ocazie, cînd s-a dezvelit bustul lui Eminescu la marginea mării. Intre altele a apărut o emoţionantă „amintire dureroasă“ a lui I. Al. Brătescu-Voineşti, care l-a cunoscut pe Eminescu în ultimii ani ai vieţii, în împrejurări tragice.* „Mi-am simţit sufletul năpădit — mărturiseşte scriitorul — pe de-o parte de o sfîşietoare compătimire pentru cel care din lacrimile lui făcuse un izvor etern de încîntare pentru alţii — pe de altă parte de o clocotitoare revoltă nu numai împotriva indiferenţei publicului din sală, dar şi împotriva cerului, care îngăduia această ticăloasă tragedie“.

O frumoasă însemnare „Prin prisma unei generaţii“ semnează Hortenzia Papadat-Bengescu. Spicuim cîteva rînduri : „Sînt din generaţia fericită care a primit deadreptul dezvăluirea fabuloasă a Poeziei prin opera lui Mihail Eminescu.

Discipoli proaspeţi ai cultului eminescian ne propovăduiau cu entuziasm noua religie : neofiţi ai acelui cult, adoram pe Eminescu ca pe un Semizeu. Adolescenţa noastră sosită după trecerea convoiului modest şi trist al vieţii terestre a poetului nu avea încă pe atunci nici o curiozitate pentru existenţa lui omenească ; captivată de strălucirea în mii de faţete a caratului glorios al poeziei lui. îl situa, deadreptul în timpul şi spaţiul Nemuririi.“

In continuare, autoarea face unele aprecieri asupra poetului ; „Premergător inspirat Eminescu a fost forţa ce a lovit în toate zidurile deschizînd drumuri, forţă care a săltat nivelul întregului plan spiritual, pe care plan astfel înălţat s-a aşezat cultura unei epoce. Păstrînd intactă tradiţia pe care o exaltă în toată opera sa a rupt însă stavilele rutinei : a învins trecutul fără a-l ucide, aşezîndu-l pios în rafturile sale miresmate de glorie şi totodată slujindu-se de el ca de o armă mereu eficace pentru a reînvia în oamenii timpului nou, virtuţiile înaintaşilor.

Toate problemele sociale în care aveau să se zbată urmaşii săi, Eminescu le-a frămîntat ca şi pe cele spirituale şi pentru a le putea exprima a revoluţionat tiparele limbii, folosind toate posibilităţile ei de adaptare, creînd pentru oameni, preocupări noi, o limbă nouă din elementele cele mai pure şi armonioase.“

A. J.

Discuţii despre proză

Timp de o lună (5 martie—2 aprilie 1964) Tribuna *a tipărit, cinci numere consecutiv, studiul intitulat :* Proza lui Eminescu, *semnat de Mihai Drăgan. Amplu şi documentat, studiul în cauză vedea lumina tiparului înainte, cu puţin de apariţia elegantului volum,* Eminescu, Proza literară. *Scrierile mai recente dedicate prozei eminesciene i se par lui M. Drăgan fie insuficiente fie unilaterale. Pretenţiile de exhuastivitate ce se întrevăd din însuşi titlul lucrării (deşi autorul se dezice în final de aşa ceva) — duc, uneori la un soi de descriptivism, studiul respectiv rămînînd mai mult o tentativă. In momentul de faţă, după ce proza lui Eminescu a fost reeditată şi prefaţată, substanţial, de Eugen Simion, rezumatul* Geniului pustiu *sau* Cezarei *sau* Sărmanului Dionis *devine inutil.*

Observaţia că Eugen Simion, într-un articol intitulat : Fantasticul în proza lui Eminescu *(G. lit. 48, 49, 1963) ar supralicita, pînă la abuz, fantasticul din proza lui Eminescu, este caducă. Dovadă certă — prefaţa volumului amintit în care respectivul articol se integrează ca fragment. In definitiv, chiar dacă* „fantasticul este . . . numai o componentă a prozei lui Eminescu, şi nu o trăsătură fundamentală„ *(M. Drăgan) a ei,* „refugiul poetului în ireal“ *reprezintă una din formele principale ale lui Eminescu de neaderenţă la realitatea contemporană, de critică, implicită a acesteia şi, ca atare, trebuie subliniată alături de critica directă a societăţii burgheze, bineînţeles, stabilindu-se gradul de eficacitate. Nu considerăm, ca M. Drăgan, că faţă de* „teoria, idealistă în substanţa ei *(care vehiculează nuvela* Sărmanul Dionis, *n.n.)* Eugen Simion adoptă o atitudine camuflat obiectivistă“. *Evident, rezervele istoriografiei actuale faţă de unele tare ideologice ale lui Eminescu, n-au cum să-l coboare pe acesta* „în ochii posterităţii“, *dar a-i imputa la infinit marelui poet că în cutare loc este adeptul lui Schopenhauer mi se pare la fel de pueril cu a-i reproşa lipsa de obiectivizare, cum făcea Eugen Lovinescu, pe bună dreptate criticat de M. Drăgan.*

Propunîndu-şi să stabilească dacă, valoric, proza lui Eminescu se ridică la nivelul poeziei lui, M. Drăgan, conchide că : poetul Eminescu l-a umbrit (. . .) pe prozator, care, s-ar spune, l-a pregătit pe cel dintîi“. *Este un punct de vedere interesant şi ar trebui revenit, cu argumente, desigur, asupra lui. Nu trebuie ignorat faptul, totuşi, că în linii mari şi făcîndu-se obstrucţie de pasajele teoretice şi de epica mai mult demonstrativă şi determinată de aceste pasaje, Eminescu rămîne poet cînd face proză.*

In general, studiul lui Mihai Drăgan este o bună introducere conştiincioasă, clară, echilibrată, în proza lui Eminescu, capitol extrem de important al operei marelui poet, admirabil analizat, aproape exhaustiv, cu un larg aparat critic, cu sagacitate, competenţă şi rafinament — spaţiul de 70 pagini îi permite — de Eugen Simion, în amintitul studiu introductiv.

ŞERBAN FOARŢĂ

Acțiuni comemorative în Banat

Incă începînd din luna februarie a acestui an în Banat au avut loc o serie de conferințe despre marele nostru poet Mihai Eminescu. Cadre didactice din învățămîntul superior și mediu s-au deplasat în diferite localități conferențiind despre Luceafărul poeziei romînești. Organizate de Comisia pentru răspîndirea cunoștințelor cultural-științifice, aceste manifestări au adus o reală contribuție la cunoașterea mai aprofundată a operei eminesciene de către largi mase populare.

In afară de orașele Caransebeș și Orșova, conferințe s-au ținut în următoarele comune : Pesac, Șandra, Jebel, Iosifalău, Jupalnic, Otelec, Ghioroc, Berzovia, Căvăran, Voiteni, Cîlnic, Vinga, Banloc.

In orașul Reșița, în fața unui numeros public a vorbit despre Mihail Eminescu, criticul literar Traian Liviu Birăescu. Un aport prețios la organizarea cu succes a acestor conferințe au adus cadrele didactice aparținînd universității din Timișoara, precum și institutului Pedagogic de 3 ani.

Muncitori și țărani colectiviști, iubitori ai artei marelui poet, au umplut sălile în care aceste conferințe s-au ținut.

O ședință festivă s-a ținut la Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor, din inițiativa cenaclului romîn al filialei. A conferențiat Victor Iancu, conferențiar universitar. Reputatul traducător din Eminescu, Franyo Zoltan a citit din opera marelui poet în limbile maghiară și germană. Au citit deasemenea poezii dedicate lui Eminescu, Alexandru Jebeleanu, Harambie Țugui, Damian Ureche.

Biblioteca regională a Banatului a întocmit un caiet documentar pentru toate bibliotecile din regiune, oferindu-le un material bogat destinat manifestărilor comemorative. Deasemenea a deschis la sediu o expoziție intitulată „Eminescu, luceafărul poeziei romînești", care cuprinde și un documentar interesant : „Eminescu, în publicațiile din Banat".

Universitatea din Timișoara a organizat un ciclu de conferințe, susținut de tovarășii prof. univ. Gh. Ivănescu, conf. univ. Eugen Todoran, conf. univ. Ștefan Munteanu și conf. univ. Gh. I. Tohăreanu.

M. C.

I.P.T. 42

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

*

Coperta de Petre Vulcănescu

*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

43 803

4 Lei

43 803

4 Lei

I 929.

Biblioteca Oros

ORIZONT

6

- IUL. 2005

97

- IUN. 2014

I 929.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

BIBLIOT...
SIBIU

2022

6

Timişoara iunie 1964

Anul XV (122)

5951 V

CUPRINSUL

Ancheta noastră : Contemporaneitate și expresie artistică în poezie

MARIA BANUȘ : Nu castele de nisip . . . 3
MARCEL BRESLAȘU : Însuși mesajul devine factor component al emoției . . . 6
ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ : Aici trebuie să intre neapărat patru elemente . . . 6
FRANZ LIEBHARD : Unitatea combustiei — iată chezășia desăvîrșimii poemului . . . 8
VERONICA PORUMBACU : Limbaj — adică spirit, gîndire și simțire contemporană . . . 9
NICOLAIE ȚAȚOMIR : Versificația reflectă însăși valoarea artistică a versului . . . 11

☆

NINA CASSIAN : Autoportret, Ca Gulliver, Pasărea Kivi . . . 14
A. E. BACONSKY : X X X, Madrigal, Natură moartă, Joc de moarte . . . 17
ION HOREA : Chemați-mă, Înainte de luptă . . . 20
MIRCEA ȘERBĂNESCU : Ca o pasăre ostenită de drum îndelung . . . 22
LUCIAN BLAGA : Catren, Cîntec în noapte, Toate drumurile duc, Lucruri sîntem . . . 24
VASILE NICOLESCU : Excelsior . . . 26
NICHITA STĂNESCU : Poem, Desen animat . . . 27
ȘTEFAN MUNTEANU : Eminescu și limba poetică a înaintașilor . . . 29
V. VOICULESCU : Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară, Romanță veche . . . 38
AL. JEBELEANU : Daruri, Frumoasa adormită . . . 41
PETRE STOICA : Nadia . . . 42
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Poemul sunetelor, Impresie de primăvară . . . 43
LUCIAN VALEA : Soarele . . . 45
N. ȚAȚOMIR : Lebăda roșie . . . 46
EUGEN SIMION : Critica curentelor de avangardă . . . 47
DIM. RACHICI : Sens . . . 58
HARALAMBIE ȚUGUI : Cîntecul ochilor, versuri . . . 59
HORIA ZILIERU : Versuri pe o ușă la casa nouă . . . 61
DAMIAN URECHE : Nod la batistă, Fața invizibilă a iubirii . . . 63

ANIVERSĂRI

CLIO MĂNESCU : William Shakespeare și titanismul renașterii . . . 64
WILLIAM SHAKESPEARE : Sonete în romînește de N. Argintescu-Amza . . . 68

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

JACQUES PREVERT : Misterele bisericii Saint-Philippe din Roule, Ultimul raport, Ca să faci portretul unei păsări, Ravajele delicateței, în romînește de Gellu Naum 70

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CIOBANU : Anghel Dumbrăveanu : „Pămîntul și fructele" . . . 73
ANDREI A. LILLIN : Vladimir Ciocov : „Versuri" . . . 76
LEONARD GAVRILIU : Dim. Rachici : „Între mare și cer" . . . 79

LIMBĂ-STIL

G. F. ȚEPELEA : În legătură cu începuturile lui Eminescu . . . 81

CĂRȚI-REVISTE

ȘERBAN FOARȚĂ : Sina Dănciulescu : „Ploaie de aprilie" . . . 86
LEONARD GAVRILIU : Ana Blandiana : „Persoana I-a plural" . . . 87
IORDAN DATCU : „Dobroge, mîndră grădină" . . . 87
LUCIA JUCU ATANASIU : Andrei Mureșanu : „Poezii și articole" . . . 89
OLIMPIA TERNOVICI : Octavian Goga : „Poezii" . . . 91
SERGIU LEVIN : „Secolul XX" nr. 2/1964 . . . 91
VALERIU ĜANEA : Poezia în „Luceafărul" nr. 10/1964 . . . 92

MINIATURI CRITICE

I. A. : Temperatura eroului . . . 93
OCTAVIAN METEA : Două cărți despre Timișoara . . . 93
F. F. : Spirit critic și poezie . . . 93
A. J. : Sublinieri . . . 94
KARL FELD : Aniversarea lui Shakespeare . . . 94
S. D. : Act venețian la Timișoara . . . 95
N. Ț. : Poșta redacției . . . 96

ANCHETA NOASTRĂ

CONTEMPORANEITATE ŞI EXPRESIE ARTISTICĂ ÎN POEZIE

Deschidem acest număr inchinat poeziei publicind citeva răspunsuri la ancheta noastră cu tema „Contemporaneitate și expresie artistică in poezie". Dată fiind atenția tot mai sporită acordată în ultimii ani problemelor liricii actuale, pe de o parte, și pe linia unor preocupări de anul trecut ale Scrisului bănățean, *pe de alta,* Orizont *s-a adresat poeților, propunîndu-le să-și exprime opiniile în legătură cu raportul dintre spiritul epocii contemporane și expresia artistică a poeziei de azi. Cum vom vedea, răspunsurile se concentrează in deosebi asupra implicațiilor teoretice ale problemei. De aceea, in viitor, vor fi, desigur, cu totul bine venite intervențiile in planul analizei de text, al disocierilor pe viu. Este ceea ce ne propunem să facem in numerele ce urmează cu cit mai multă consecvență, in paginile revistei noastre.*

Nu castele de nisip...

Am mai avut prilejul, în diverse rînduri, să-mi spun părerea, cu privire la modalitățile de expresie ale poeziei contemporane, și n-aș vrea să mă repet.

Un poet, chiar dacă nu pornește de la un sistem de gîndire, de la o „ars poetica" bine articulată, exprimă intuitiv, în felul cum se structurează imaginea lui poetică, o anumită sensibilitate mai largă, colectivă, aparținînd anumitor grupe sociale, și unei anumite etape de dezvoltare literar-artistică.

Între opera unui poet, într-un anumit stadiu al ei, și transformările care au loc în lumea obiectivă, pe de-o parte, în conștiința și gusturile publicului cetitor, pe de altă parte, se poate produce un decalaj, fie într-un sens, fie într-altul. Cînd decalajul e în favoarea poetului, cînd *el o ia înaintea timpului său, asistăm la o splendidă eflorescență tîrzie, în conștiința urmașilor, cum s-a întîmplat cu opera lui Rimbaud.*

În cazul rămînerii în urmă a poetului, pe platforma unor procedee învechite și a unui gust depășit — dar asta se întîmplă îndeobște cu poeți minori, de importanță secundară — asistăm la tabloul întristător al inerției poetice, al epigonismului.

Istoria și prezentul literaturii ne oferă prea multe exemple de tipul acesta, pentru ca să merite o mențiune specială.

Deobicei însă, marii deschizători de drumuri își fac loc în cugetul, în sufletul contemporanilor lor, angajîndu-se într-o bătălie — uneori de lungă durată — cu forțele retrograde, cu inerțiile criticii sau ale preferințelor generale.

Poeți atît de diferiți ca Maiacovski și Arghezi ne oferă tabloul apoteotic al triumfului lor în conștiința colectivă, în ciuda temerității neabătute cu care au dus lupta lor pentru făurirea unui arsenal poetic înoit.

Care ar fi modalitățile de expresie corespunzătoare în cel mai înalt grad timpului nostru?

Atunci cînd ne aflăm pe aceste nisipuri mișcătoare, la țărmul procesului viu, de naștere și devenire în poezie, prima grijă pe care trebuie s-o avem, e să nu construim mici castele-jucării și cozonaci de nisip, bine udat și bătătorit, care ne-ar da iluzia că am oprit vîntul în loc sau că am creiat prototipuri.

Mă tem nu numai de atitudinea aprioric dogmatică, cea care reclamă : „Așa să fie!" *ci și de cea a posteriori, care observînd trăsături comune unor personalități sau grupuri poetice, încearcă să le impună drept singurele valabile și corespunzînd gustului contemporan.*

În ce mă privește, mi-ar fi greu să optez pentru suita bine legată de metafore sau pentru metafora unică și foarte ascunsă prin care respiră o poezie, pentru declinul metaforei sau pentru vitalitatea ei, temă care a fost obiectul unor lungi discuții în presa noastră literară.

Aragon mi se pare a fi un poet modern, cu toată profunzimea lui metaforică, ca și Umberto Saba, cu stilul lui despuiat, „prozaic".

În fața vitalității deconcertante, totdeauna capabilă de surprize, a poeziei, cea mai nimerită atitudine cred că e aceea de observator atent și sensibil, iar în ce ne privește pe noi, poeții, de receptivitate selectivă, la tot ce are consonanțe cu propriul nostru univers poetic, la tot ce poate încolți și da roade noi, originale, în propriul nostru sol.

Întîlnirile, confluențele, înrîuririle reciproce mi-apar ca fenomene necesare, pozitive, atunci cînd nu se degradează în mimetism.

O trăsătură care mi se impune ca dominantă în poezia modernă este imensa ei capacitate de cuprindere a universului sufletesc al omului contemporan, în toată complexitatea lui, sporită de complexitatea transformărilor și relațiilor sociale, politice, tehnico-științifice pe care le trăiește, azi, omenirea.

Cînd spun „azi", înțeleg desigur, nu punctul ideal, inexistent, al unui prezent absolut, ci tot ceea ce marele flux istoric, cu cataractele lui grozave, atît de apropiate de noi — războaie, fascism — cu talazurile înălțătoare ale revoluției, cu speranțele, certitudinile și aprehensiunile viitorului, depune în noi, zi de zi, modelînd structura noastră spirituală.

Libertatea mijloacelor ei de expresie ; uriașul tezaur de procedee prozodice, sonice, lexicale ; suplețea ei în modulări, în schimbări de ritmuri și de tonalitate ; experiența acumulată prin explorarea tuturor zonelor vieții psihice, de la cele crepusculare pînă la cele mai lucide ; toate armele, cele mai fine, mai precise, mai adecuate scopului, stau la dispoziția poeziei, în panoplia ei bine garnisită.

În libera incintă a poeziei au invadat, robuste, pline de vigoare, elementele „prozaice" ale cotidianului, ale tehnicei, aducînd cu ele un aflux de prospețime, de sentiment al vieții imediate.

Rațiunea trează și potopul afectivității, participarea pasionată la evenimentele politice și sociale, dublată de calma contemplare specific artistică ; diagrama zbuciumată, cu piscuri și depresiuni, cu lirism și sarcasm, cu accente profetice și meandre de autoironie ; pulverizarea, identificarea cu obiectul cîntat și reafirmarea propriului eu ; aparent contradictorii, curentele lăuntrice, profunde ale poeziei moderne, revoluționare, se atrag, se contopesc într-o unitate dialectică, creatoare de noi structuri și de noi valori artistice.

Personalități esențial deosebite ca Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu, ca Nina Cassian și Geo Dumitrescu ilustrează, pare-mi-se, cu evidență, unele din trăsăturile mai sus relevate, ale poeziei contemporane. Ceea ce nu înseamnă — tot în spiritul poziției mai sus afirmate — că depistarea acestor trăsături trebuie să echivaleze cu un început de canonizare a lor.

MARIA BANUȘ

•

Însuşi mesajul devine factor component al emoţiei

Întrebarea dumneavoastră defalchează în realitate un sector al unei probleme permanente a artei și anume: raportul dintre formă și conținut. Unul dintre termeni, contemporaneitate, reprezintă o coordonată a artei conținutului față de expresia artistică, de modalitatea chemată să dea grai acestui conținut. Dar dacă problema se pune în mod constant chiar atunci cînd investigăm trecutul artei, constatînd, în cele mai multe cazuri, și în orice caz în cele mai ilustre, corespondența intimă între operă și elementele temporale care au determinat-o, caracteristic pentru epoca noastră și pentru artistul militant angajat în slujba idealurilor acestei contemporaneități — mă refer, evident la umanismul socialist — este faptul că la baza acestei corespondențe se găsește un act de conștiință socială, o atitudine deliberată pe plan estetic.

Se comite adesea eroarea decurgînd dintr-o simplificare neștiințifică de a se disjunge în mod arbitrar problemele conținutului de acelea ale traducerii lui în speță literare ignorînd sau ocolind numai saltul calitativ la care se produce fuziunea și care este altceva decît analiza seriată a aspectelor ce se cuvin însumate. Nu există poezie în care să se poată vorbi de o autonomie a formei în raport cu mesajul transmis și interdependența merge, după părerea mea, pînă într-acolo încît însuși mesajul devine factor component al emoției, unicul nostru vehicol de comunicare. Că vremurile pe care le trăim și care merită a fi cîntate sînt, pe semne, cele mai pasionante, mai bogate în semnificații, mai complexe, într-un cuvînt mai pline de poezie, deschid lumea și pămîntul, nu încape îndoială. Să ne străduim ca expresia să fie cît mai cuprinzătoare și în același timp cît mai plastic aderentă la acest miez de foc.

MARCEL BRESLAȘU

Aici trebuie să intre neapărat patru elemente...

Indiferent de conținutul mai larg sau mai restrîns pe care-l acordăm noțiunii de contemporaneitate, *ni se pare că — pentru un poet și, în general, pentru orice artist — a fi contemporan cu epoca sa constituie o problemă esențială, în care trebuie să intre neapărat patru elemente.*

1. A fi contemporan înseamnă a răspunde, în mod inedit, *la marile taine ale umanității. Un poet nu trebuie* *să creadă niciodată că* poezia *începe cu el. Ignorarea înaintașilor este, în fond, un păcat capital față de cultură : un poet nu poate fi decît cel mult o treaptă a unei scări care a început demult și care va continua, cu sau fără el, multă vreme. Dar un poet trebuie să creadă întotdeauna — figurat vorbind — că* lumea *începe cu el, adică să descopere* pe cont propriu *marile teme ale vieții umane.*

2. A fi contemporan înseamnă a răspunde, în mod adecvat, *la problemele cele mai arzătoare ale prezentului. Un poet nu trebuie să creadă niciodată că sarcina lui este aceea de a pune întrebări : întrebările plutesc, întotdeauna în aer : poetul le dă un răspuns. Figurat vorbind, opera unui poet este un neîntrerupt interviu pe care i l-a luat timpul. Există poeți privilegiați care dau asemenea răspunsuri, mereu interesante și vii, chiar după moartea lor fizică.*

*3. A fi contemporan înseamnă a găsi, prin opera ta, un larg ecou în conștiința oamenilor în mijlocul cărora trăiești. Să precizăm însă. Audiența unui public foarte mare este, desigur, greu de realizat ; de obicei, ea este rodul unei activități de o viață întreagă. Esențial ni se pare ca un poet să fie „*gustat*" de un public cît mai variat. Spre deosebire de știință, în poezie — și, în general, în artă — pericolul constă în extrema specializare. Un poet care place numai elevilor de liceu, sau numai medicilor, de pildă, nu este un poet autentic. Desigur, vîrstele își au poeții lor preferați, iar nivelul diferit al formației culturale determină adeziuni și refuzuri spontane. Dar în general fenomenul care se numește* succes, popularitate *ține, în măsură copleșitoare, de gradul de complexiune a operei. Specializării extreme în muncă — realitate în care trăiește omul contemporan — arta, poezia, trebuie să-i răspundă printr-o polivolență bogată, printr-o imagine complexă și completă a lumii răsfrîntă prin eul poetic.*

4. În fine, a fi contemporan înseamnă a preîntîmpina și a forma conștiința artistică, gustul generațiilor care vin. Dacă există un păcat capital față de cultură, există totodată un păcat capital față de timp : acela de a cultiva exclusiv valorile trecutului. Respectul tradiției nu trebuie să însemne fetișizarea ei. Tradiția este un fel de mediu de cultură : suma condițiilor culturale în care un talent autentic crează forme noi. Pentru a impune aceste forme noi, poetul are de luptat cu o serie de manifestări care trădează închistarea în vechile forme, imobilizarea pe vechile poziții, rămînerea în urmă a gustului estetic. Dubletele culturale de tipul tradiție-inovație, forme fixe — forme libere, vers rimat — vers alb etc. devin false pro-

bleme în clipa cînd sînt propuse ca alternative. Avocații exclusiviști ai uneia sau alteia din aceste „valori" pledează, în fond, pro domo. *Orice poezie bună este, într-un anumit fel, un* „cal troian" : *ea a pătruns, peste noapte, în cetate și trebuie să dea o mare bătălie pentru a o lua în stăpînire : opinia publică așteaptă să fie cucerită. Fără îndoială, modificarea gustului public este un proces lent, luat în ansamblul unei societăți. Dar, considerat, în cercuri restrînse, el operează exploziv și se dezvoltă în cercuri concentrice.*

Ni se pare evident că atît problema ineditului în cazul temelor general umane, și a adecvării în cazul temelor „la ordinea zilei", *cît și aceea a audienței în public și a formării gustului artistic al cititorului de azi și mîine, sînt probleme ca unitatea dialectică fond-formă. Modul propriu în care se realizează, se dozează și se luminează reciproc aceste elemente determină* originalitatea *unui poet.*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Unitatea combustiei — iată chezășia desăvîrșirii poemului

Poezia, pentru unii, este un produs literar cu totul inutil. Motivarea o găsesc în faptul că în privința conținutului poezia este determinată de lumea sentimentelor, iar sentimentele — și îndeosebi cele lirice — nu exercită, chipurile, asupra puterii de hotărîre a omului nici o înrîurire pozitivă. Uscăciunea filistinului în aceasta și-a găsit pretextul distanțării sale față de poezia lirică. Nu rareori ea a fost identificată, cu o notă voit injurioasă, unei pure efuziuni sentimentale, iar eufoniei unui vers măiestrit i s-a preferat sunetul metalic al banului zimțuit.

Această atitudine față de poezie și, îndeosebi, față de poezia lirică, la fel ca multe alte concepte strîmte, morale și culturale, nu și-a limitat valabilitatea exclusiv la lumea burgheză, ci, prin numeroase vase capilare ale vieții sociale, a ajuns să pătrundă și în gîndirea unor pături neburgheze. Distanțarea de poezie este astfel o moștenire nu tocmai neglijabilă a trecutului.

Dacă încercăm să determinăm sfera înlăuntrul căreia întîlnirea cu cartea comunică celor din jurul nostru ceva din suflul puterii creatoare, nu putem să nu observăm căile pe care poezia lirică, în ultimii ani, a devenit o necesitate vie pentru foarte mulți.

Se poate vorbi, astfel, pe bună dreptate de o renaștere a relațiilor dintre poezia lirică și publicul ei : ceti-

torii și amatorii de recitaluri de poezie. Eminescu, Arghezi și Beniuc au devenit o adevărată lectură de mase largi, în cel mai bun sens al cuvîntului, iar poezia lirică în genere se difuzează în tiraje corespunzătoare unei adevărate baze în masă a poeziei.

Mă bucură să citez un fenomen simplu dar cît se poate de elocvent, sesizat în repetate rînduri cu ocazia unor lecturi de poezie la oraș și sate. Este vorba de luminile răsărind pe zeci de fețe, în varietatea nuanțelor de la simplă surpriză la emoție profundă, de la entuziasm născînd la bucurie explozivă, de cîte ori poetul Alexandru Jebeleanu își citește poezia sa foarte nespeculativă și foarte ponderată, închinată fetelor — acestor bucurii ale vieții. Primirea făcută acestei poezii — a unei poezii a timpului nostru cu dorința sa de a-l ridica pe om cît mai sus, oglindă a unei cuprinzătoare schimbări pe toate planurile existenței — m-a lăsat să întrevăd că țara în care geniul popular a dat naștere minunatei balade Miorița *este predestinată a fi țara poeziei cu cea mai largă bază de mase.*

În felul acesta poezia este smulsă pentru totdeauna din însingurarea individualismului burghez, cu turnul său de fildeș și cu atmosfera sa densă de seră supraîncălzită. Dispare intimismul, dispare visătorul orb de altă dată. Azi revoluția ne-a dat o nouă viață într-un nou orizont, care nu cuprinde numai realitatea imediată din jurul nostru ci și viitorul și nu doar în cadre pămîntene, dar și cosmice. Poezia de azi e acordată în tonalitatea socialismului, a umanizării realității terestre și cosmice, a patriotismului în cercuri tot mai largi, pornind din inima fiecăruia și cuprinzînd în cele din urmă continentele. Iată noul umanism al creației noastre lirice și iată, totodată, și răspunderea noastră față de ea.

Nazim Hikmet spune într-o poezie : „Dacă eu nu ard, dacă tu nu arzi, dacă noi nu ardem, cum atunci vom preface tenebrele în lumină ?"

Poeți incandescenți, receptori incandescenți — și unitatea combustiei : iată chezășia desăvîrșirii poemului. Iată sfîrșitul beznei dintre oameni.

FRANZ LIEBHARD

Limbaj — adică spirit, gîndire și simțire contemporană

Încerc să răspund la întrebare, printr-o altă întrebare, pe care mi-am pus-o adesea în legătură cu limbajul universal al poeziei contemporane. Limbaj, adică spirit, gîndire și simțire contemporană, căreia graiul de azi îi *împrumută haina adecvată. Aveau un limbaj comun romanticii? Asemănări, în orice caz, da. În poziția lor față de lume, poate erau chiar mai asemănători decît poeții de azi. Și lucrul e explicabil. Poziția, în special a romanticilor progresiști prea devreme născuți pentru veacul lor, nu putea fi decît o opoziție. Singurătatea înfiorătoare a alesului lui Vigny se întîlnea cu soarta fiului lermontovian al secolului și neînțelegerea înțeleptului a toate înțelegător din Scrisoarea I-a cu divorțul între lume și sine, a sărmanului Dionis. De unde* antiteza *ca sugestie de bază, bun-rău, alb-negru, veneră-madonă, înger-demon... Viața și visul erau antinomii. Într-o strîmbă orînduire, soarta artistului care îi intuia temeiurile nedrepte nu putea fi decît de însingurat, ba chiar de damnat. Toată literatura post-romantică, toată arta modernă a pus din ce în ce mai acut problema singurătății omului, a înstrăinării de semeni și de sine, a căutărilor omului de a ieși din această damnație, pentru a-i întîlni pe ceilalți și a se găsi pe sine. Spiritul contemporan în artă — și în poezie, care e poate chintesența lirică a sufletului omenesc — nu poate ignora această problemă cheie. Poeții sînt cei care, trăind ecuațiile ei, sînt și clarvăzătorii, profeți moderni. Cercetările științifice, interdependența strădaniilor de cunoaștere și exprimare au dus firesc la un limbaj universal al poeziei moderne, așa cum se strădue s-o dovedească în aproape patru sute de pagini tălmăcite din lirica lumii, poetul Hans Magnus Enzensberger în* Muzeul poeziei moderne. *Dar răspunsurile la problema cheie sînt mult mai variate, ca și expresiile acestui spirit și limbaj comun. Și iarăși lucrul are o explicație logică: revoluția care a răsturnat temeiurile nedreptății, instaurînd pe o mare parte din pămînt o orînduire nesfîșiată de contradicții, a zguduit și zidurile singurătății individului, ajungînd adesea să le spulbere, lăsînd lumina apropierii umane să pătrundă în inimă, s-o scalde, să-i redea speranța și sensul vieții. De unde și variația tonului: găsind cheia spre inima lumii, a semenilor și a sa, Arghezi poate spune azi într-un cîntec:* „Sînt plin ca de icoane un părete... / Mă simt ca un stihar de voevod / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod", *în timp ce strigătele de singurătate născătoare a neliniștii traversează veacul prin glasul lui Rainer Maria Rilke, al unui Pär Lagerkvist* („Neliniștea e partea mea de moștenire...") *a marelui exilat Rafael Alberti, dar și răspunsurile, speranțele, certitudinile chiar a acelorași, protestele unui Sandburg sau Jozsef Attila, problematica unui Berthold Brecht și Iannis Ritsos, pentru a nu cita decît cîteva din stelele luminoase ale cerului contemporan. Ceea ce caracterizează contemporaneitatea lor este* simțirea contemporană". Să nu te lași influențat de extravaganțele momentului în artă" *scria, în jurnalul său, pictorul Th. Pallady. Completînd, am putea spune, dar să trăiești spiritul timpului tău. Într-adevăr, cei care au trăit pînă la capăt fondul dramatic al vremii lor, ei au format tradiția modernă. Tot Pallady spunea:* „Tradiția este șirul celor care au știut și au putut merge pînă la capăt, pînă la ceea ce alții n-au făcut decît să întrevadă". *Tradiția nouă o formează deci azi cei mai* moderni *artiști. Și o caracteristică a modernității este, poate în mai mare măsură decît în veacul trecut, variația de expresie. Între Lermontov și Vigny, în ciuda diferențelor, apropierea limbajului este mult mai mare decît între Arghezi și Machado, între Eluard și Seferis, între Aragon și Beniuc. E un paradox? Poate, și nu știu să-l explic. Între poeții de azi, în ciuda limbajului universal al poeziei, caracteristic epocii, diferențierea de expresie este mult mai marcată. Ba chiar aș putea spune că* olivalența expresiei *este una din caracteristicile de dorit chiar în poezia contemporană. În orice caz, pornind de la definiția formulată de un artist ca Pallady, nu se poate azi accepta ca valabilă o poezie scrisă într-un spirit și într-o expresie din veacul trecut, argumentînd că e* „pe linia tradiției". *A fi pe linia tradiției* „în șirul celor care au știut și au putut merge pînă la capăt, pînă la ceea ce alții n-au făcut decît să întrevadă", *înseamnă a* înnoi tradiția. *Folclorul însuși în evoluția milenară, ne demonstrează cu prisosință căutările inovatoare, lăsîndu-ne să bănuim, sub formula* „poeților anonimi", *pe cei care au făcut să explodeze forțele latente ale sensibilității și graiului, dar și pe imitatorii, pe rutinierii unui stil moștenit. Cu atît mai mult în literatura noastră, cu o limbă relativ tînără, mulîndu-se ca o amantă după marii ei îndrăgostiți, poeții sînt moderni și prin contribuția ce o aduc la limba literară. Eminescu, Sadoveanu, Arghezi nu au scris doar într-o limbă, dar au și creat-o Și, prin ea, au exprimat — și exprimă — sensibilitatea de azi. Iar prin simțirea de azi, firește și ceea ce are omul etern și poezia fără moarte...*

VERONICA PORUMBACU

Versificația reflectă însăși valoarea artistică a versului

Dacă este adevărat că fiecare scriitor are de transmis contemporanilor săi un mesaj al său propriu, este de la sine înțeles că fiecare creator imprimă în substanța mesajului amprenta personalității sale. Epigonismul, cu pretențiile sale de ancorare în contemporaneitate, mimarea modalităților și mijloacelor de reprezentare artistică ale marilor înaintași sau ale altora, constituie numai o tangentă la cercul artei autentice. De altfel cercul, cu dîrzenia lui bine rotunjită, respinge tangenta chiar în punctul și clipa în care s-a ciocnit cu ea. În lupta cu morile de vînt, orice linie dreaptă vrea să „demonstreze" cvadratura cercului.

Legătura organică dintre conținut și formă, dintre limbaj și imagine, prin intermediul căreia poetul dialoghează, este recunoscută unanim. Mai greu de recunoscut pare a fi drumul de la cuvîntul și versul realizat — la momentul creator, la sursa de energie inițială care a propulsat acel cuvînt și nu altul, pentru a-l proiecta alături de cuvintele anterior plasate, dacă se poate spune, pe orbita versului. Parcurgînd acest drum înapoi vom avea satisfacții : dacă fiorul este autentic, sau insatisfacții, dacă este foc de paie. De la fiorul autentic la cuvîntul „ce exprimă adevărul" se întinde întreaga arie a versificației.

Am ajuns astfel la problema-cheie.

Departe de mine intenția de a-mi aroga drepturi pe care nu le am. Nu sînt teoretician, dar practicianul din mine îndrăznește să afirme că a sosit momentul să se recunoască importanța considerabilă a studiilor competente referitoare la semnificația și rolul versificației în stabilirea criteriilor valorice.

Unii confundă versificația cu ansamblul de mijloace tehnice necesare elaborării unui vers, unei strofe, unui poem. Privită numai prin prizma îngustă a tehnicismului, versificația își pierde dreptul de cetate, este flagelată și ironizată la porțile liricii, uneori este aruncată dincolo de ziduri. Și pe drept cuvînt. Dar versificația nu este numai tehnică, nu numai artizanat, nu numai meșteșug, cuvinte care — în nuditatea lor — au pentru unii, lucru ciudat !, rezonanțe neplăcute. Versificația este mai mult decît aceasta, mult mai mult dcît aceasta. Atît de „mai mult", încît în acest „mai mult" conținutul fremătător de viață are dreptul să iasă în agora și să strige spre cele patru puncte cardinale : dați-mi aer pentru a respira, dați-mi versificația pentru a exista.

Versificația, declanșînd și vehiculînd expresia artistică, reflectă însăși valoarea artistică intrinsecă a versului. Adeptă înverșunată a versului clasic viu și viabil, rațiunea impune respectarea versului liber, dacă este viu și viabil. Trecînd pe lîngă el și salutîndu-l, rațiunea îl privește prietenos (căci și el poartă prețioasa încărcătură a contemporaneității), dar pleacă spre zările afunde cu troheii, iambii și dactilele, așa-zis vetuste sau depășite, *pe care caută să le întinerească cu noi efluvii ritmice și proaspete armonii.*

Fericit poetul care cunoaște valența artistică a ritmurilor. Ritmul respirației versului mulat pe ritmul respirației creatoare!

Vreau să-mi închei succinta intervenție cu unele confesiuni, pe care le-am făcut și altădată. În primul rînd că, atunci cînd claritatea autentică este acuzată de simplism, sufăr pentru transparențele geometrice ale tuturor cristalelor. În al doilea rînd că, pentru ca o operă să reușească a oglindi cu fidelitate și originalitate realitatea socială, autorul ei trebuie să-și formeze în prealabil o concepție științifică asupra lumii, să se cultive multilateral și intens, să participe la viața de toate zilele a cetății, să prețuiască omul, să devie el însuși un „om al umanității", să stăpînească deplin uneltele specifice artei sale (și atunci se poate trece de la versul clasic la cel liber) și înainte de toate să aibă talent cu „t" mare.

În al treilea rînd mărturisirea că am avut și am încă impresia, că multe poezii tipărite sînt doar proiecte de poem, prima tentă, solfegii; că în dialogul liric cu omul, replicile sînt improvizate, imaginile sînt întîmplătoare, cuvintele așijderi; că, deși nu împărtășesc deloc arhicunoscuta teză reflectată în „Vocalele" lui Rimbaud, nu înțeleg cum poate fi redată, de pildă, profunzimea liniștii unei nopți senine printr-o suită de cuvinte în care predomină guturalele și dentalele.

Și în sfîrșit (vezi Eminescu) că, alături de talent, trebuie talent în muncă, înlăturîndu-se pentru totdeauna prejudecată că dacă gheizerul țîșnește impetuos, orice stăvilar prozodic duce la pierderea frumuseții lui native.

NICOLAE TAȚOMIR

AUTOPORTRET

Oricît m-aş strădui, aşa rămîn.
O gură mai rotundă nu-mi pot face,
nici ochii, mai codaţi, nici nasul, cîrn,
nici craniul să mi-l schimb ca pe o carapace.

Mi-e dat acest obraz triunghiular, ciudat,
această căpăţînă de zahăr — sau această
figură pentru prora vapoarelor pirat,
şi părul întomnat, lunar, pe ţeastă...

Mi-e dat să plimb un agresiv contur
rătăcitor, din noapte pînă-n ziuă,
rănind retina celor dimprejur
cînd proiectez pe ziduri fiinţa-mi incongruă.

Cui aparţin? Mă neagă părinţii şi strămoşii.
Vremelnic aliate, şi rasele mă neagă
cu albii, negrii, galbenii şi roşii.
Nici speţa nu mă recunoaşte-ntreagă.

Şi doar atunci cînd mă lovesc şi strig,
Şi doar atunci cînd mi se face frig,
Şi doar atunci cînd vremea-mi taie-o rană
— ei mă numesc : frumoasă. Mă recunosc : umană.

CA GULLIVER

Ca Gulliver trăgînd o sută de corăbii,
vă trag la mal, iubiţii mei greoi,
multicolori, vicleni, şi înarmaţi cu săbii
minuscule — şi gata de război.

Ca Gulliver vă cruţ, deşi-mi loviţi
cu sete, osul frunţii, nădăjduind a-l frînge.
Eu rîd spre voi prin fire lungi de sînge
— cumpliţii, certăreţii mei iubiţi.

PASĂREA KIVI

În Noua Zeelandă, o pasăre s-a desvățat să zboare . . .

Sînt pasărea Kivi
cea fără aripi . . .
Nu-mi vorbiți.
Nu mă strigați.
Nu vă înțeleg . . .
Neputința de a zbura
și faptul că unii
aruncă cu pietre în mine,
m-au făcut neînțelegătoare.
Ciocul meu se desface, uneori, de la sine,
ca și cînd mi-ar fi sete,
ca și cînd aș fi bolnavă,
dar nu mi-e nici sete,
nici bolnavă nu sînt,
sînt numai neînțelegătoare,
foarte, foarte neînțelegătoare . . .
Alteori, totuși,
mi se pare că aud ceva,
ceva asemănător palpitației unei rufe în vînt,
sau a unei aripi în zbor,
și atunci, umblu puțin,
ridic piciorul meu țeapăn
și pasul meu pare, deodată, atent —
dar, numaidecît, mă așez pe pămînt
și cu ciocul meu lung
încep să-mi scarpin spinarea fără aripi,
lung, îndelung, îmi scarpin spinarea
ca și cum n-ar fi nimica în lume
decît eu și ciocul meu scormonitor.

Sînt Pasărea Kivi
cea fără-nțelegere . . .
Nu-mi vorbiți.
Nu mă chemați.
Se-ntîmplă, la cîțiva ani o dată,

cînd luna parcă adie într-un fel anumit,
să-nceapă să-mi pîlpie-n carne
durerea și rușinea (singurele mele afecte),
și-atunci aș vrea să mă ascund
și nu am unde
și fără grație mă încovoi, mă cocîrjez
și nu am cu ce să mă-acopăr.

Sînt pasărea Kivi
cea fără aripi.

Sînt pasărea Kivi.

NINA CASSIAN

☆ ☆ ☆

În tăcere și-n cumpăna zorilor
îmi risipesc viața. Poate semnul
trecerii mele fi-va răsăritul
orașelor de mîine cu vertebrele
lor străvezii — înaltă poate, ceața
din care vin, va limpezi odată
ca apa trecătoare-a unui fluviu,
ochiul meu strălucind în adîncimi
și glasurile-acelora pe care
fără să-i văd i-am bănuit iubindu-i,
mă vor trezi noaptea
cu sunete tandre.

O, fie, vor spune, o fie-i iertate
surîsul sumbru și melancolia
acestui visător de miazănoapte ;
erau unul și-acelaș și cel care umbla
orgolios pe bulevarde seara
și vagabondul rătăcind umil
în lumea-ndepărtatelor foburguri.
Bolnav de-o generoasă nebunie,
a iubit ondulația lentă a stelelor —
muzica mîinilor arse de var
și nevăzutele spirale ale timpului
prin care sufletul mereu, cîntînd
și-l trimitea-nainte. Stau și-ascult
cuvintele celor ce nu există,
simt pașii lor trecînd și mîngîindu-mi
profilul repetat pe caldarîm,
de ploi cu lungi tăișuri de-aluminiu ;
unul, pieziș, va fulgera odată
o pasăre rămasă fără cînt —
dar cine va putea s-ajungă cîntul
rămas fără pasăre . . .

MADRIGAL

Nu te întreb de unde vii —
în coapsa ta sînt minereuri rare
sclipind nocturn. Pe unde-am fost odată
salcîmii risipiau mireasma ta
și-ngenunchiat în cîmpurile mele
te chema vîntul. Răscolit de patimi
eram — și mi-au rămas nenumărate
urme de brațe albe : amintirea
le poartă fermecîndu-le ca vechii
îmblînzitori de șerpi. Dar tu vei trece
mereu prin viața mea, mereu prin partea
ei cea de răsărit, pe unde nimeni
nu și-a lăsat amprenta.

NATURĂ MOARTĂ

Tăcută doarme bufnița pe-o carte
și două măști alături plîng și rîd . . .
o mască pare și vioara veche
plină de fluturi morți și de cuvinte
demult uitate. Nici o amintire
n-a mai rămas — păianjenii și praful
au devorat portretele, orbiră
cernitul candelabru și fereastra,
iar bustului de bronz îi plinge noaptea
un greier, ochii. Unde să mai caut
urma ființei ? Cadrele de-argint
de mult băură lacrima oglinzii.
Amprentele-au pierit și fiecare
surîs e-al morții. Picură calcarul
silabisind în gol. Nedeslușite
cresc stalactitele . . .

JOC DE NOAPTE

Noaptea străbat bulevardele oblice,
odihnidu-mi privirea-n orbitele lor.
Noaptea-ntîlnesc trecători singuratici grăbind către casă
și c-un gest nevăzut le fur umbrele.

Jocul acesta l-am învățat singur
odată, demult — jocul șăgalnic
îl știuse cîndva un copil
cu capul învăluit de un nimb de vise.

Unde sînt anii, unde sînt iernile
amestecate cu pași de lup?
Pe-atunci mă jucam gonind umbrele norilor,
Astăzi fur umbre de oameni.

Umbre de oameni, umbre de oameni...
Nu pot vedea lunga trenă de noapte;
nu pot vedea întunericul
veșnic pe urmele lor.

Chiar dacă jocul meu pare-o risipă,
un dans de comete în gol —
am să-l joc pînă cînd va rămîne din mine
doar o patimă veche ca un simbol.

A. E. BACONSKY

CHEMAŢI—MĂ

Nu v-am uitat, îmi sînteţi mai aproape
ca niciodată. Iată cum coboară
amurgul peste toate. Parcă văd
cum vă-aşezaţi tăcuţi în faţa casei
şi aşteptaţi să iasă printre stele
luceafărul cel nou ce taie-n două
de-asupra voastră, lumea nesfîrşită.
Chemaţi-mă, oricînd, la orice oră,
şi vin, oriunde-aş fi în clipa ceea,
din lumea înstelată-a poeziei,
ori poate din furtunile iubirii
ori din vîrtejurile-atîtor griji
în care-s prins cu-ntreaga omenire.
Bătrînii mei, cînd voi rămîne singur,
şi obosit voi aştepta şi eu
în faţa casei noastre, înserarea
cu sputnicii ieşiţi de după deal
să-şi împletească firele de aur
în pînzele luminilor stelare,
chemarea voastră voi mai auzi-o
ca un ecou întors din astru-n astru, —
ca să-mi aduc aminte cum veneam
acasă noaptea cînd eram copil,
în carul plin cu fîn, culcat pe spate,
şi tata-mi arăta de-asupra Cupa,
şi Rariţele strălucind şi Toaca
şi locul unde-avea mai către ziuă
să pîlpîie cu puii Găinuşa.
Era o lume-ntoarsă din poveste,
erau miresmele îmbătătoare
şi vorba tatei, ce ştia să lege
şi să deslege pentru mine totul,
şi eram prins atunci în nesfîrşitul
ecou ce leagă suflete şi stele
şi-acel ecou mereu mă urmăreşte
de-atunci, în toate drumurile mele.

ÎNAINTE DE LUPTĂ

Uneori mi se pare
că nu mai am suflet.
Suflarea însăși mi-o văd
desprinzîndu-se de buzele mele
ca negura toamnei, dimineața,
de pe Mureșul tulbure.
În asemenea clipe strig după mine
și nu mă aud,
alerg și nu-mi pot desprinde tălpile
de lutul cleios,
ca într-un vis cunoscut
în nopți de coșmar, la porțile Troiei,
și de Ahile cel iute de picior.
Știu, moartea mi-e scrisă în toate punctele
trupului meu, din călcîie în creștet,
nu-i niciun loc neștiut și anume rîvnit
de săgeata destinului —
Sînt obosit uneori, înainte
de începerea lucrului, așa cum
înviorat mă întorc sub cerul verii,
după zile de praf, de sudoare, de vuiet,
descifrînd constelații, în treacăt,
scuturîndu-mi umerii de pulberea stelelor.
Poate-i emoția lucrului neînceput?
Poate lumea nebănuită pe care încerc
s-o aud și s-o strig mai departe?
Versul meu nu-i decît focul aprins
să anunțe primejdia gîndului, valul de foc,
ori stingerea lui, și liniștea luptei sfîrșite,
ori buzduganul zvîrlit înaintea timpului
anunțînd o etapă, și alta, și alta...
Focuri aprinse pe creste de dealuri,
le-aștept, și-naintea lor mă cutremur.

ION HOREA

CA O PASĂRE OSTENITĂ DE DRUM ÎNDELUNG

O pasăre pornită la drum îndelungat s-a întîlnit undeva cu o legendă a Dunării :

Dunărea dorea ceva astnoapte
Căci prea bătea tînguios în chei ...

„În nopți furtunoase așa se tînguie apele fluviului, cu un zgomot sinistru ca al lanțurilor tîrîte pe caldarîmuri. Se spune că Dunărea zbuciumată cere, ca să se potolească, jertfă. În asemenea nopți moare de obicei cineva. Așa povestesc marinarii, hamalii, dunărenii de la Brăila, și poate și din alte părți ...“

Dar la mine legenda venea de la Brăila, din orașul cu salcîmi a cărui amintire o purta în lume Panait Istrati. „Îți sărut, mamă, mîinile arse de sodă !“ — astfel își încheia el scrisorile adresate femeii modeste care spăla rufele în casele bogate ale Brăilei. Orașul însuși păstra nestinsă amintirea scriitorului vagabond prin Europa, atît de amar în adînca sa umanitate ! Ea se amesteca firesc cu legendele pe care le aducea în modestul cămin studențesc de pe strada Cuza Vodă 100 din București, un tînăr cu păr de cărbune, abundent, lucios ca abanosul, pieptănat simplu pe spate ; în dosul ochelarilor lui cu rama neagră (totdeauna cu ramă neagră au fost !) ardeau, setoși de cunoaștere, doi ochi vii, de atîtea ori mucaliți, sau ironici și mușcători !

Era un cămin studențesc destinat celor cu limitate posibilități materiale, deși fiecare nou venit, aducea, pe lîngă bagajul ușurel, atît de aproape de sărăcie, doruri, ambiții, idealuri fără zăgaz. Locuiau aici și cîțiva studenți întîrziați, care-și perpetuau dreptul de a avea un „cămin (pe care nu și-l putuseră clădi în altă parte !) prin cîteva examene amînate la infinit. Ei ocupau de mulți ani cîte o slujbuliță mai mult decît obscură, ducînd o existență precară, neterminați ca studenți și încă ne-născuți ca părți componente ale societății. Situația lor era de fapt o situație de ratați într-o orînduire vitregă, ale cărei vestigii le purtau din ce în ce mai puternic an de an. Coatele lor de funcționari se toceau tot mai tare, pantalonii se lustruiau necontenit, și se răreau primejdios, făceau chelie, fără însă să facă și burtă. Trecea vremea și ei prevesteau cu o voioșie silită celor nou sosiți ; „Ca student, primii zece ani sînt grei !“ Primii zece ani de deziluzii triste, de privațiuni nenumărate, de regrete înăbușite, de dureroase și inutile căutări de drumuri spre un loc mai larg.

Proaspătul absolvent de liceu brăilean aducea, în atmosfera fără strălucire de pe Cuza Vodă 100, o prospețime temperamentală (care nu l-a părăsit niciodată !), un limbaj tonic, o sinceritate dezarmantă și niște (tăinuite la început) „Gînduri prăfuite“, adunate și rînduite în ceea ce ar fi trebuit să se cheme firesc „volum de debut“. În posesia acestei taine am intrat abia în 1940, la vreo doi ani de la cunoștiița noastră, primind-o din mîna autorului ca pe-o ofrandă, în chiar sonctuarul unde fusese zămislită.

Cine ar mai recunoaște azi în semnătura „Gînduri prăfuite“ pe poetul de mai tîrziu ? Mișu Const. Dragomirescu nu era numai un gest de grandilocvență copilărească, ci avea drept scop să-l deosebească pe tînărul aspirant la gloria muzelor de un mucegăit profesor universitar, cu pretenții de spiritus rector *în literatura romînă. Nu era numai o ambiție de nume, ci și de concepții, pentru că tînărul cu ochelari cu ramă neagră era în total dezacord cu criticul și profesorul universitar pe atunci în mare vogă.*

Aşadar în 1940, într-o după amiază de pregătiri febrile (căci ne duceam la o nuntă în smockinguri de împrumut!), tînărul poet care nu de mult optase pentru numele său literar — atît de bine cunoscut tîrziu — mă conducea spre cămăruţa lui din fundul unei ogrăzi mari, bătută straşnic de un soare tîrziu de toamnă brăileană. În cămăruţa înţesată cu cărţi în care abia avea loc un pat şi o măsuţă, m-a pus în posesia documentului de istorie literară (astăzi!). Emoţia clipei nu se poate descrie; o trăiam amîndoi şi ne trăia glasul. În mînă cu volumul decolorat şi provincial aflam tot felul de intimităţi: pasiunea pentru Edgar Poë şi felul cum pătrundeau prin fereastra de lîngă măsuţă razele lunii în nopţile înfiorate ale adolescenţei.

„Gîndurile prăfuite" erau însă departe de imaginea reală a aceluia care urma să fie Mihu Dragomir. Eminescienele versificări nu-i oglindeau temperamentul decît foarte puţin. Cu toate acestea, personalitatea lui izbucnea pe alocuri şi originalitatea i se întrevedea năvalnică în anumite versuri sau gînduri. Dar foarte vie, aş putea spune amprenta întregului volum era adînca dragoste pentru strălucitul luceafăr al culturii româneşti, dragoste ce niciodată nu l-a părăsit, cu atît mai cuceritoare, cu cît era mai omenească. Sentimentul lui cuprindea şi opera, şi omul, şi de atîtea ori, mai cu seamă, omul!

În atmosfera stătută a acelui cămin studenţesc dintr-un cartier de margine (nu era departe de Mandravela, de Văcăreşti şi de Mărţişorul lui Arghezi), Mihu Dragomir aducea un aer proaspăt şi neastîmpărat unor căutări febrile; el nu s-a împăcat de la început cu lîncezeala resemnată a „veteranilor".

Temperamentul lui Mihu Dragomir nu tolera resemnarea. Şi iată-ne colindînd Bucureştiul, cunoscînd oameni, atingînd curente şi tendinţe de tot felul, cercetînd cafenele literare celebre. Era ingenios şi nerăbdător. Ne-am dus la Ion Minulescu la ministerul unde ocupa scaun directorial, şi la Ionel Teodoreanu acasă, strecurîndu-ne pe lîngă un mare cîine de vînătoare. Ne număram ban cu ban ca să putem ocupa o masă lîngă figurile proeminente ale literaturii şi presei de atunci. Am călcat nenumărate caldarîmuri din mari bolovani de rîu ca să ajungem în cele mai depărtate colţuri ale capitalei. Am intrat, plecînd capul din cauza pragului jos, în atelierul de cismărie al lui Cristian Sîrbu, unde, odată cu ciocanul meseriei lui, bătea puternic şi inima poeziei. Aici, în mirosuri de piei tăbăcite, de pap şi de sudoare, se dezbăteau cu ardoare marile probleme ale literaturii, erau clădite socluri pentru nemuritori necunoscuţi şi dărîmate cu uşurinţă statui care păreau de neclintit.

Am bătut uliţele strîmbe şi strîmte din jurul casei albe a patriarhului poeziei de la Mărţişor şi ne-am mulţumit să vorbim despre literatură lîngă căsuţa modestă a unui alt scriitor, de meserie tîmplar, în mica lui bătătură care mirosea a talaj şi a lemn de brad. De aici puteam cuprinde panorama vastă a Bucureştiului, mai mult oriental pe atunci, cu multe turnuri şi cu puţine clădiri moderne.

Am cunoscut editori obscuri, adevăraţi geambaşi de tipărituri, antreprenori de fiţuici moarte înainte de a se naşte, feciori de bani gata care rupeau cîteva sute de lei din bănuţii de buzunar ca să editeze cine ştie ce publicaţie mediocră, fără niciun fel de şiră a spinării. Am întîlnit nepăsarea oficială şi neoficială, ignoranţa şi mărginirea culturală, suflete moarte şi suflete vii care abia mai respirau sub strangularea orînduirii capitaliste, fără nicio stimă şi considerare faţă de cultură.

Din fiecare experienţă ne-am ales cu cîte ceva. Mihu Dragomir şi-a tipărit în acei ani cîteva plachete de versuri, determinîndu-şi mai pregnant personalitatea poetică. Talentul lui se zbuciuma ca şi Dunărea în albia neîndestulătoare de la Porţile de Fier. Ne-a risipit războiul, pe care Mihu Dragomir l-a bătut pas cu pas, adunînd în raniţa sa nu numai ecourile marşurilor chinuitoare, ci şi cadenţele noilor sale poezii.

Eliberarea i-a deschis toate posibilităţile de afirmare. În anii puterii populare talentul lui Mihu Dragomir a cunoscut o adevărată împlinire. Pînă ce a căzut ca un trăznet vestea neagră a morţii lui. Mi-a adus-o un poet tînăr, care avea ochii în lacrimi. Nu ne venea să credem. Încercam să ne amăgim, îndoindu-ne. Acela care odinioară dădea un sens optimist unei legende tragice, / O pasăre ostenită de drum îndelung / A căzut, ca un bulgăr în ape. / Nimeni nu mai plînge aproape / Şi Dunărea nu mai bătea în chei / ne trimitea de pe malul Dunării vestea de necrezut a intrării în moarte. Pasărea măiastră nu era ostenită, dar inima ei slăbise şi n-a mai rezistat.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

CATREN

De cînd viața mea te știe,
o suferință port mereu:
Frumsețea ta-i o poezie,
pe care n-am făcut-o eu.

CÎNTEC ÎN NOAPTE

Pietre-n cale, mereu pietre.
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă.
Pîn- la tine nici o piatră
nu mai vrea să-mi fie treaptă.

Pietre sînt și iarăși pietre.
Pe poteca mea de dor
greu se lasă, greu se lasă
Dumnezeul pietrelor.

Lung e drumul, ceasul lung.
Rogu-mă, mă rog într-una,
noaptea să-mi ajute Luna
pîn-la tine să ajung.

TOATE DRUMURILE DUC

Ziuă verde. Duh de nuc.
Toate drumurile duc
unde-i raiul vîntului,
dragostei, cuvîntului.
Toate drumurile duc
spre amiaza locului,
unde arde patima,
unde cîntă lacrima.

LUCRURI SÎNTEM

Lucruri sîntem printre lucruri.
Aproape suflete sîntem, noi doi,
prin soartă asemenea tuturor.
Lucruri sîntem, ce poartă în ele,
gînduri ca pietrele, uneori stele,
și totdeauna un dor.

Pe drumul său fiecare,
ne-am duce în veci undeva.
Ne-am duce-mpreună, mereu, amîndoi.
Dar drumul norilor e prea mare
în lumea noastră — pentru noi.

LUCIAN BLAGA

EXCELSIOR

Căutăm, căutăm, căutăm
Raza cercului lumilor,
Cu sentimentul de care exultă arborii
În miezul furtunilor.

Căutăm, căutăm, căutăm
Cheia mereu ultimei uşi
Arcuindu-ne asemeni cerului peste minuni,
Muşcaţi de tăgadă, niciodată răpuşi.

Căutăm, căutăm, căutăm
Ascunsa de timp protoplasmă
A stelelor, guri arzătoare ale nopţii
Incandescente limite.

Căutăm, căutăm, căutăm
Cu lentilele oceanelor căutăm
Pînă cînd inima pămîntului se va umple
De sîngele tuturor stelelor.

VASILE NICOLESCU

POEM

Las o privire peste luminile orașului
Inima mi-o rezem ca la sfîrșitul unei lupte
de zidul clădirii în care ești.
Trimit în sus o vocală
poate A, poate O, poate I, poate U,
pentru dumneavoastră, pentru dumneata
pentru tu.

Și dacă te gîndești acum la mine
să știi că vor zbura curcubee rătăcitoare
pe deasupra blocurilor, pe deasupra
ecourilor
și să știi că pietrele pavajului
vor rămîne gravide și vor naște în curînd
broaște țestoase, plimbătoare.
O, totul va fi numai pentru tine
și imaginea mea
se va cățăra în genele tale
ca odinioară copilului chiulind de la școală,
în copaci.

Da, totul va fi numai pentru tine
chiar și pasărea mare și albă
care va oua pe cer luna
și după aceea îți va face un semn
cu aripa
și se va duce.

DESEN ANIMAT

Timpul primelor mașini
mai departe-i, mai departe. . .
La volan, e-un domn distins

și alături o cucoană
cu de voal o pălărie,
cu umbrelă sinilie

— Oh, dece (se-ntreabă domnul)
oamenii se-ndrăgostesc
la-nceput de cap, de ochi,
și apoi de trup, de ce?
Doamna îi surîse trist
cu doi ochi de ametist

Domnul tulburat roși
și opri atunci mașina
(ce sălta spre orizont)
și din lada de la spate
scoase-un șnur de din mătase
împletit, pe-atunci, în șase

Uite-te, îi spuse el,
hai să ne unim pe veci!...
Și-și legară frunte-n frunte,
capetele amîndouă
...Timpul, vremea, le înfruntă,
șnurul înnodat cu fundă.

NICHITA STĂNESCU

EMINESCU ŞI LIMBA POETICĂ A ÎNAINTAŞILOR

Acum mai bine de treizeci de ani, Ovid Densusianu atrăgea atenţia asupra unor note comune între arta literară a lui Eminescu şi cea a lui Alecsandri : „Această apropiere, observa învăţatul romîn, mi se pare că nu poate fi indiferentă, pentru că literatura noastră, atît de redusă cît este, aşteaptă încă recitiri, confruntări, nu doar ca să se diminueze valoarea cutărui sau cutărui scriitor, ci pentru a face proces de continuitate literară în timp ce cincizeci, şasezeci de ani, care nu a lipsit la noi şi pentru a releva sugestiunile pe care un poet ca Eminescu, de exemplu, le-a primit de la predecesorii săi."[1])

Astfel de studii parţiale fuseseră întreprinse de fapt cu cîţiva ani înainte de către G. Bogdan Duică, în prefaţa la ediţia *Poeziilor* lui Eminescu, (Bucureşti, 1924) unde istoricul literar clujean a urmărit, cu scrupulozitatea-i caracteristică, ce datora autorul *Luceafărului* lui Bolintineanu şi Alecsandri. Mai tîrziu, inclusiv în vremea noastră, problema a format şi obiectul altor cercetări [2]), diferite ca metodă, dar ţintind în general spre aceleaşi rezultate.

Asemenea preocupări sînt menite să pună în lumină filoanele mai vechi ale unor mijloace lingvistice constituite într-un sistem de imagini care se prelungesc şi se desăvîrşesc în expresia poetică eminesciană. Ele se impun cu atît mai mult în cazul lui Eminescu, despre care s-a susţinut uneori că este o apariţie spontană şi unică în literatura noastră, în opoziţie cu tot ce dăduse atunci literatura romînă. Afirmaţia a fost făcută mai de mult de G. Ibrăileanu care observa : „Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e aşa de *mare* (subl. aut.) faţă cu predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o „evoluţie" a literaturii, ci de o *săritură* (subl. aut.). Căci de la Alecsandri, Bolintineanu şi chiar Alexandrescu în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu. Şi nu vorbesc de conţinutul, de tendinţa, operei lui Eminescu. Sărituri în privinţa aceasta s-au întîmplat în toate literaturile. De pildă romantismul. Vorbesc numai de artă. Predecesorii săi sînt aşa de puţin artişti, şi Eminescu e un aşa de mare artist ! El a moştenit atît de puţin şi a creat atît de enorm de mult." [3])

Ce a luat Eminescu de la precursorii săi şi în ce constă acel „altceva" prin care poetul a făcut să sune de la el încoace *altfel* limba poeziei romîneşti ? Cuvintele criticului ieşean cuprind fără îndoială o mare parte de adevăr, numai că unghiul din care se cuvine ca lucrurile să fie privite trebuie lărgit.

---

[1]) Ov. Densusianu, *Evoluţia estetică a limbei romîne,* curs litografiat ţinut la Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti în 1930–1931, p. 282.

[2]) Amintim aici cîteva dintre acestea : I. M. Raşcu, *Eminescu şi Alecsandri* Bucureşti 1936 ; Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor şi procedeelor din poeziile lui Eminescu,* „Preocupări literare", I.5.1936 ; G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* IV, Bucureşti, Ed. fundaţiilor, 1936, capitolul *Tehnica,* p. 219–315 ; Elena Rădulescu Pogoneanu, (în notele la ediţia) *Vasile Alecsandri, Poezii,* vol. I–II, Ed. Scrisul romînesc, Craiova, 1940 ; D. Popovici *Poezia lui Eminescu,* curs litografiat, Cluj, 1948 ; Perpessicius, în bogatele comentarii din cele şase volume ale ediţiei critice *Eminescu, Opere,* 1939–1963 ; idem, *Alecsandri şi limba literară,* în volumul *De la Varlaam la Sadoveanu,* E.S.P.L.A. 1958 ; Acad. Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu,* în *Studii lingvistice,* Ed. Acad. R.P.R. 1955, articol reprodus şi în culegerea *De la Varlaam la Sadoveanu,* p. 311–356 ; Şt. Cuciureanu, *Reflexe eliadiste în poezia de început a lui Eminescu,* în *Studii şi cercetări ştiinţifice,* Filologie, Iaşi, Anul VII (1956) fascicola I p. 47–61 ; G. I. Tohăneanu, *Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866–1869 ; Lexicul,* în *Analele Universităţii din Timişoara,* Seria ştiinţe filologice, 1963, p. 147–179.

[3]) G. Ibrăileanu, *Postumele lui Eminescu, în Scriitori şi curente,* Iaşi, 1909, p. 75–76.

S-ar putea spune că Eminescu a mers în privința limbii poetice pe căile deschise de înaintașii săi mai mult decît sîntem înclinați să credem. A devenit un loc comun faptul că în creațiile de început ale poetului împrumuturile făcute din limba înaintașilor săi este evidentă de la prima aruncătură de ochi. Și nu e vorba numai de experiența pe care o puneau la îndemînă poeții consacrați ai epocii, ca Eliade, Bolintineanu și Alecsandri, dar și de alții mai modești sau obscuri, unii amintiți, alții nu în *Epigonii*, dar în scrisul cărora el putea găsi, izolat, materialul lingvistic al artei sale. Paralelismele gramaticale, lexicale și stilistice care s-ar putea stabili sînt atît de numeroase și de variate, încît înregistrarea lor integrală, presupunînd că această operație ar fi utilă în sine, ar necesita alcătuirea unui inventar dintre cele mai bogate. Ele vin totuși în sprijinul cunoașterii drumului străbătut de limba literaturii noastre care atinge prin autorul *Scrisorilor* treapta ei cea mai de sus, pe care poetul s-a înălțat însă urcînd pe treptele pregătite de înaintași.[1])

Cu alte cuvinte, poetul a refăcut un proces aflat încă în fazele căutărilor, fără a se înstrăina de tradiția și experiența poetică a veacurilor anterioare și fără a-i sta împotrivă. Dar pentru că geniul său a știut să șlefuiască astfel materialul adunat din izvoare multiple și să facă din el instrumentul unei gîndiri artistice în fața căruia rămîneau în umbră încercările merituoase ale premergătorilor săi, de multă vreme și astăzi încă ne-am obișnuit să vedem în limba artistică a lui Eminescu, și pe bună dreptate, expresia originală cea mai vie și mai emoționantă a virtuților limbii noastre naționale. Iată de ce studierea limbii poetice a lui Eminescu în raport cu cea a precursorilor săi se izbește de dificultatea că în versurile poetului cuvintele s-au întîlnit parcă pentru prima dată în asocieri noi și cu înțelesuri nebănuite de ceilalți înaintași. De aceea ele sînt privite drept un bun al său inalienabil, iar descoperirea modelelor în materie de limbă reluate de Eminescu par să atragă sancțiunea cititorului obișnuit, care vede într-o astfel de lucrare o încercare de a diminua valoarea artistică a creției celui mai mare poet al poporului romîn. Totuși lucrurile nu stau așa, cum vom căuta să arătăm mai încolo. Deocamdată vom menționa că, pe lîngă limba veche și cea populară, limba poetică a secolului al XIX-lea a oferit lui Eminescu elemente numeroase pe care poetul le-a topit într-o formă nouă și le-a subordonat unei alte viziuni artistice. Ele alcătuiesc ceea ce acad. Perpessicius a numit[2]) cu o expresie foarte potrivită acele „brize preeminesciene“ care adie în limba poeziei noastre mai vechi și care-l vestesc pe Eminescu. Nu vom insista prea mult asupra unor forme gramaticale, ca modificarea pluralului unor substantive sau adjective frecvent întîlnite la Eminescu: *pasuri melancolici (Cug. sărm. Dionis), snopuri gigantici, gîndiri ahitectonici (Egipetul)*, ca și la Eliade, care scrie *cărări netezi* (Visul) ; „Stă singură și tristă și-n *cinturi melancolici* / Își exprimă durerea *(Fingal)*. Tot astfel Alecsandri: *„Dar fulgeri mii de tunuri... (i)n zare crunt detună“ (Frații Jderi)*. Și Eliade recurge des la forma veche în *e* a pluralului unor substantive feminine ca *pustii stînce (Seara)*: „nici *stînce* nici cîmpie“ *(Poetul murind)*, după cum va scrie și Eminescu: „Nilu-n fund *grădine* are“ *(Egipetul)*... „toți cu *inime* ușoare“ *(Călin)*. Intrebuințarea pleonastică a formelor articolului genitiv nu a surprins pe contemporani cînd au întîlnit-o la Cîrlova: „Mă văz lîngă mormîntul *al* slavei strămoșești *(Ruinurile Tirgoviștii)*, la Iancu Văcărescu „Pe creștetul *al* stîncei“. *(Adevărul)* și la Eliade: „Fă-mă a cunoaște drumul *al sfintelor* tale voi“ *(Rugăciune de seară)*, secretul *al* umbrei și *al* tăcerii“ *(Poetul murind)*, și numai după aceea la Eminescu: „Inima-i creștea de dorul / *Al* străinului frumos *(Făt Frumos din tei)*. Și totuși Aron Densușianu[3]) cu o lipsă de bună credință greu de înțeles reproșează poetului că „a nesocotit reguli gramaticale din cele mai elementare: *lunce, sinii (sinuri), gene lunge, povești feerici, snopuri (..) de dorul al străinului* ; expresiuni și epitete stîngace, sarbede și chiar absurde — continuă același istoric literar: *neguri negre, flori care cînt, noapte largă, viața plană, brațe de valuri...*“. etc.

Aron Densușianu ar fi putut găsi de bună seamă și alte exemple de „necunoaștere“ a regulilor gramaticale, dacă ar fi citat aceste versuri în care poetul reduce sufixul verbal scriind: „In zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune“ *(Egipetul)* sau„Privea în zare cum pe mări / Răsare și *străluce*“, *(Luceafărul)*, ceea ce făcuse și Bolintineanu, fără să fi fost învinuit de impietate la adresa limbii romîne: „...fatal-ambițiune a celor ce-i *guvernă“ (Conrad)*: „... focul splendid *luce* / Pe-armele lor mîndre cade și străluce“ *(Codrul Cosminului)*.

---

[1]) Pentru aspectul general al problemei, vezi: G. Ivănescu, *Limba poetică romînească*, în *Limbă și literatură*, II, 1956, în special p. 220—223.

[2]) Acad. Perpessicius, *Alecsandri și limba literară*, în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, p. 231.

[3]) Aron Densușianu, *Istoria limbii și literaturii romîne*, ed. II. Iași, 1894, p. 301 și urm., apud G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, IV, 1956, p. 220.

Folosirea mai mult ca perfectului perifrastic dintr-un vers ca acesta: Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă“ *(Melancolie)* își are izvorul la Eminescu de bună seamă în limba populară; dar poetul a putut să-l întîlnescă la Eliade, care, în *Visul*, scrie: „Ea nu era schimbată, ci eu *m-am fost schimbat*“, iar Bolintineanu, în *Fata din turn*: „Ci să-i spui că-s vinovată / Că de mult *l-am fost uitat*“. Nu mai puțin folosită este forma conjunctivului fără *să*, numită de acad. Tudor Vianu pseudo-imperativ și discutată într-un articol mai vechi.[1] Originea și funcția stilistică a formei amintite au făcut obiectul unei analize amănunțite într-un studiu semnat de Gr. Scorpan.[2] Pentru că sîntem probabil prea deprinși cu muzicalitatea cuvîntului eminescian atribuim efectele melodice unice, suave și mîngîietoare, prezenței unor astfel de forme în care eliminarea conjuncției atenuează și îndulcește valoarea modală a conjunctivului: „Vîntu-n trestii lin *foșnească* / Unduioasa apă *sune*“ *(Lacul)*; „O! glasul amintirii *rămîie* pururi mut“ *(Departe sunt de tine...)*; „Și nime-n urma mea / Nu-mi *plîngă* la creștet, / Doar toamna glas să dea / frunzișului veșted / Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una / *Alunece* luna / Prin vîrfuri lungi de brad“ *(Mai am un singur dor)*. Dar nu poetul este cel care a dat cel dintîi întrebuințare stilistică unor astfel de forme. El le-a găsit în limba vorbită și în creația populară. În colecția de folclor a poetului figurează și aceste versuri: „Ajungă-te, mîndro, ajungă, / Ajungă-te-un dor și-o jele / Să te iei pe urma mea / Tot plîngînd și suspinînd“, pe care le găsim în *Călin nebunul* modificate astfel: „Maică, maică, draga mea, / *Ajungă-te* jalea mea, / Să te-ajungă-un dor și-un drag / Să șezi toată ziua-n prag“.[3] Dar forma are o întrebuințare veche, fiindcă o întîlnim și la Antim Ivireanu care a putut-o lua din graiul vorbit sau din limba textelor bisericești: „Și veri ce va păsa cuiva la cele sufletești, *alerge* la mine ca la un părinte“ (A. Ivireanu, *Predici*, ediția G. Ștrempel, 1962, p. 97). Ea este comună însă la poeții secolului al XIX-lea, ca de pildă la Eliade, unde citim: „*Răsune* tot pămîntul oriunde e om liber“ *(La F. Schiller)*; „*Guste* tiranii, ei *moștenească* / Sîngiuri, războaie, ce-n veci doresc“ / *(Odă la campania rusească)*. Spre sfîrșitul carierei sale poetice, cînd Alecsandri era ținta unor atacuri nedrepte din partea unor scriitori care credeau că trebuie să pună în cumpănă creația sa cu a lui Eminescu, pentru ca cea dintîi să apară scăzută cu orice preț, el scria aceste versuri bine cunoscute, pline de o nobilă și resemnată admirație: „E unul care cîntă mai bine decît mine? / Cu atît mai bine țării; și lui cu-atît mai bine! / *Apuce* înainte s-ajungă cît mai sus, / La răsăritu-i falnic se-nchină al meu apus“ *(Unor critici)*.

E greu să ne închipuim că un alt poet în afară de Eminescu ar fi încercat să dea limbii romînești acea cadență făcută din unduiri de sunete și de ritmuri care se adună în versuri ce curg în refrenuri de cîntec murmurat cu înfiorare: „*Și dacă* ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii, / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii“.

Și totuși versuri începînd cu aceeași construcție „și dacă“, pe care o găsim atît de eminesciană, a scris și Sihleanu[4]: „/ Și dacă vreodată o soartă mai miloasă / Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. / *Iar dacă* în uitare goni-vei pomenirea / Acelui ce-ți închină credința și iubirea, / Aș vrea să pot a zice: „adio suvenir!“ / *(Sonetul II, Adio)*. Nu va fi aflat poetul aici un model care și-a găsit un ecou tîrziu în procedeele sale de construcție?[5]

Aș vrea să preîntîmpin de pe acum un protest din partea acelora care pe bună dreptate ar putea obiecta că pe deasupra notelor comune semnalate între versurile poetului numit de Eminescu „liră de argint“ și cele din lied-ul transcris mai sus există deosebiri fundamentale peste care nu ne este îngăduit să trecem. În ce constau ele? Nu vom intra aici în amănunte. Vom menționa doar faptul că Sihleanu recurge la procedeele stilului poetic, adică „poetizează“ expresia cînd vorbește de *o soartă mai miloasă*, de *aripi de zefir*, pe care *va zbura* spre ființa iubită, despre *pomenirea gonită în uitare* etc. Totul este așa dar „altfel“ spus decît în vorbirea obișnuită, totul tinde spre forme de exprimare în afara și pe deasupra limbajului comun. Nimic din toate acestea în versul lui Eminescu ; expresia este atît de directă, încît pare că este cea dintîi care se înfățișează ideii spre a o exprima : ramurile bat în geam, stelele bat în lac, norii deși se duc, să te am în minte, să-mi aduc aminte de tine-n-totdeauna, încet să te apropii ... Iar cînd poetul scrie *se cutremur plopii, ca durerea mea s-o împac, înseninîndu-mi gîndul,* el creează metafore pe care dacă limba obișnuită nu le-a întrebuințat încă ea și le-ar putea revendica, căci se poate recunoaște în ele.

---

[1] Tudor Vianu, *Le Pseudo-impératif chez Eminescu* în Bulletin de linguistique“, vol. XV, (1947) p. 55–58.

[2] Gg. Scorpan, *Note de stilistică sintactică*, în *Bul. Inst. de fil. rom.* „A. Philippide“, Iași, vol. XIII–XIV, 1946, p. 376–391 (extras).

[3] Vezi Gr. Scorpan, studiul citat, care observă că forma în discuție a fost remarcată de A. Philippide în *Gramatica elementară a lmbii romîne*, Iași, 1897, unde lingvistul ieșean o ilustrează cu exemple din Creangă: „ei taci, *ajungă-ți* de-amu herghelie“ etc.

[4] Apropiere făcută de G. Călinescu, op. cit., p. 279.

[5] Inversiunea epitetului de tipul *apostat-inima mea (Venere și Madonă)* sau „cu *de-argint aripe albe*“ *(Epigonii)* „mi-oi desface de-aur părul“ *(Floare albastră)* ne amintește de Alecsandri: „Ce mîngîie și-nvie *duioasă*-inima mea *(Steluța)* și de Eliade: „O strofă bellioară cu *grei de-argint ciucuri*“ *(Michaida)*.

Ni se pare foarte îndreptățită în acest sens remarca acad. G. Călinescu cînd afirmă că „In ultima analiză creația în materie de limbă a lui Eminescu este un aspect particular al creației poetice, căci mulți au folosit un grai mai bogat decît el fără a-l egala în poezie. Limbajul eminescian — conchide autorul citat — pare strict eminescian din cauza forței realiste“. [1])

Acest lucru rezultă și din lexicul poetului, unde notele comune și altor inaintași nu sînt mai puțin reprezentate. Nu e vorba numai de neologismele din prima perioadă de creație eminesciană, care ne duc spre modele ușor de aflat în vocabularul poetic al unei întregi generații de scriitori din prima jumătate a secolului trecut, ca, de pildă, preferința pentru unele elemente latino-romanice, substantive și adjective, împrumutate cele mai multe din izvoare literare apusene ; așa sînt *auroră, fanstastic, mister, mistic, orizon, parfum (profum), raze, sublim, zefir.* Epitete ca *alb, blînd, dalb, dulce, lin, tainic* se asociau adesea cu termenii neologici adoptați de limba poetică a epocii. Eminescu recurge și la alte elemente lexicale, unele mai rar întrebuințate de el, altele mai frecvent — neologisme și cuvinte populare — pe care le oferea limba poeziei înaintașilor. Iată doar cîteva, atestate aproape toate în dicționarele noastre clasice. Ele nu aparțin însă lui Eminescu, adică nu el este cel care le-a dat cel dintîi întrebuințare poetică și cu atît mai mult nu găsim printre ele decît foarte puține creații lexicale pe care le putem atribui poetului. Amintesc doar cîteva : *„Astut, astuție* (latinism sau italienism), „viclean“, „viclenie“, într-o variantă din *Mureșan:* „Invidia și ura botează de virtuți / Numește brav pe gîde, isteți pe cei *astuți“* este curent la Eliade care-l recomandă în *Vocabular de vorbe streine în limba romînă* (cf. I. Heliade Rădulescu, *Opere,* II, p. 363. ed. D. Popovici, 1942) și-l folosește (în forma lui adjectivală și substantivală) de mai multe ori. [2]) *Arcat* îl găsim întîi la Bolintineanu : „sprîncenele-i *arcate“ (Dilrubam), binezice* „binecuvînta“ din *Junii corupți* e luat probabil de la Eliade care-l folosește în *Rugăciunea de seară:* „Tu ești ce-n toată făptura eu laud și *binezic“* ; *dismețit* ne întîmpină la Alecsandri : „Mărioara se trezea / Ca din vis se *dismetea“ (Mărioara Florioara)* și la Eminescu în *Venera și Madonă:* „Dar azi vălul cade, crudo, *dismețit* de visuri sece / Fruntea mea este trezită de al buzei tale-ngheț.“ Tot Alecsandri scrie : *„Lilie* zburătoare de fluturi alungată“ (Legenda rîndunicăi), ca și Eminescu în poezia *La Heliade:* „Cînd silfele vin jalnic prin *lilii* să se culce“ ; *regie,* „ținut“, „tărîm“ est un eliadism : „Iți scutură jos lutul, trăpasă-n *regii* sacre“ *(Michaida),* reluat de Eminescu în una din variantele poemului *Mureșan:* „Și somnul, frate al morții cu ochii plini d-eres / Prin *regia* gîndirii ne-nființate trece“. Specific eminesciene par la prima vedere cuvinte populare cu mare valoare expresivă, ca *promoroacă:* „Bogată în întinderi stă lumea-n *promoroacă“ (Melancolie)*; *răstoacă:* „Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace (Călin) ; *zdrumica:* „Pe maluri *zdrumicate* de aiurirea mării“ *(Împărat și proletar).* Și tot astfel, *aducere-aminte,* sinonimul poetic al lui amintire : *„Aduceri-aminte* m-or troieni cu drag“ *(Mai am un singur dor).* Primele două cuvinte le găsim mai întîi la Alecsandri : „văl alb de *promoroacă“ (Gerul) ;* „Și privește cu-ntristare / Cum se primblă prin *răstoace“ (Bradul),* iar *zdrumica* e un cuvînt vechi folosit de Dosoftei [3]) și în secolul al XIX-lea de Eliade în *Rugăciunea de seară:* „Al meu suflet ... / De plăceri sfîșietoare, în departe *zdrumicat* / Arde d-a se reîntoarce l-al său izvor flăcărat“ ; *aducere aminte* — între alții de Hrisoverghi : „Tu care cu a ta umbrire învitezi la bărbăție / Prin aducere *aminte“ (Ruinelor Cetății Neamțu).*

In sfîrșit, vom aminti că multe formații lexicale, cum sînt cuvintele compuse din două substantive, ca în acest vers din *Veneră și Madonă:* „Ți-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie / Fruntea *îngerului-geniu, îngerului-ideal“,* în care s-a văzut o influență a limbii germane, puteau fi luate de la Eliade, care scrie *duh-femeie, păcatul hameleon (Căderea dracilor), pruncii-angeli (Anatolida).* Cît despre adjectivul verbal în — *tor* Eminescu avea tot exemplul lui Eliade, care-i dă o întrebuințare fericită deseori, cum se întîmplă și în acest vers din *Michaida*: „Și se-ntorcea în sînu-i, reîncălzit, fierbinte, *aducător* de pace“, ca și pe acela al lui Alecsandri în imnul închinat astrului luminii: „O soare!... *Deschizător* feeric de aripi zburătoare / *Alungător* de visuri, de griji, de gînduri rele / *Absorbitor* de umbre, *culegător* de stele“ *(Soarele)*. Eminescu reia procedeul obținînd efecte noi și superioare de armonie în Scrisoarea a III-a: „Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini / *Descălecători* de țară, *dătători* de legi și datini.“ Tot astfel în una din variantele *Rugăciunii unui dac*: „*semănător* de stele și-*ncepător* de vremuri“, precum și în numeroase alte poezii în care adjectivul îndeplinește o funcție stilistică pe care cu greu ne-o putem închipui că s-ar putea transfera altei forme: „Las' să mă uit în ochii-ți *ucizător* de dulci“ *(Strigoii)*; „Că nu mai vrei să te arați / Lumină de-ndeparte / Cu ochii tăi întunecați / *Renăscători* din moarte“ *(S-a dus amorul)*. „Și poate că nici este loc / Pe-o lume de mizerii / Pentr-un atît de sfînt noroc / *Străbătător durerii*“ (ibidem).

---

[1]) G. Călinescu, *Eminescu — făuritor al limbii literare,* în „Contemporanul“ din 6. I. 1950.

[2]) De ex. în *Echilibru între antiteze,* vezi Șt. Cuciureanu, art. cit. p. 47—61.

[3]) Valeria Guțu-Romalo, *Atestări lexicale în „Psaltirea în versuri“ a mitropolitului Dosoftei* L.R., 2/1959, p. 50.

Acestor elemente luate izolat le vom adăuga altele alcătuite din îmbinări de cuvinte a căror putere evocatoare și rezonanță par a nu veni din alt izvor decît geniul artistului. Și cu toate acestea multe din ele sînt ecouri prinse de poet din altă parte și integrate în mijloacele artei sale. De notat însă că în stilul premergătorilor poetului ele par accidente fericite pe care sensibilitatea noastră le înregistrează fără entuziasm: abia dacă le surprindem pîlpîirea, care, trecută la Eminescu, se va aprinde și va străluci; căci poetul le va mări în chip uimitor amplititudinea vibrațiilor și le va urca în planuri simbolice spre care nu se încumetaseră inaitașii. Pierzîndu-și caracterul de artificiu stilistic, imaginea devine nu *element* al ideii, ci *expresia ei directă și unică*, făcîndu-ne să bănuim adîncimea gîndirii artistice care fierbe pe dedesubtul metaforei. Dar să notăm mai întîi cîteva dintre apropierile și uneori coincidențele stilistice ce se pot stabili în această ordine de idei. Astfel, caracterizarea făcută de poet lui Alecsandri, „Acel rege-al poeziei“, atît de proprie bardului de la Mircești, a fost folosită mai întîi de D. Petrino. Adresîndu-se iubitei, cavalerul din *Scrisoarea a IV-a* o imploră: „O arată-mi-te iară-n haina lungă de mătasă / Care pare încărcată *de o pulbere argintoasă*“; expresia ultimă o folosise și Bolintineanu: „... *o pulbere argintoasă* de mii de peștișori *(Rabié)*. Oare imaginea freamătului frunzelor din cunoscutele versuri „O mamă dulce mamă din negură de vremi / Pe *freamătul* de *frunze* la tine tu mă chemi“ este străină de cea care ne întîmpină la Bolintineanu: „Pîrîul lin și dulce... / Unea a lui murmură cu-al paserei suspin, / *Cu freamătul de frunze* în vînturi legănată... *(Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște)*. Nu poate fi întîmplătoare probabil coincidența dintre aceste asocieri de cuvinte pe care le alăturăm desprinzîndu-le dintr-un vers al lui Eliade: „I se resfiră părul și părul atingînd-o / O *dulce înfiorare* de-a lungul o cuprinde“ *(Anatolida)* și din *Apari să dai lumină*: „Aș vrea cu a mele lacrimi picioarele să-ți scald / În *dulcea-nfiorare* a sufletului tău cald.“ O imagine de o solemnă frumusețe, cum e aceea a lumii stăpînitoare peste întinderi vaste, din *Scrisoarea I*, „Lună tu, *stăpîna mării* pe a lumii boltă luneci...“ o regăsim la A. Ivireanu „... luna iaste podoaba nopții, asemănătoare soarelui și *stăpînă mării (Predici* ed. cit, p. 128); cu deosebiri de amănunt, imaginea revine la Cîrlova: „Incet, încet și luna, vremelnică stăpînă, / Se urcă pe-orizon cîmpiile albind“ *(Înserare)* și la C. Stamati: „*Domnitoarea* nopții, luna mîngîioasă...“ *(Dragoș)* și tot astfel metafora *luna-regină a nopții* din cunoscutele versuri: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă *regina nopții moartă*“ *(Melancolie)* ne aduce aminte de Alecsandri: „Din marginea lumei, a *nopții regină* / Varsă-n calea noastră duioasa-i lumină“ *(8 Mart)*[1]; dar mai ales această asociere a substantivului cu un epitet „eminescian“ în *Călin*: „... printre gratii *luna moale* / Sfiicioasă și smerită și-au vărsat razele sale“ o găsim și la Alescandri: „*Luna* plină de o lumină *moale* / Ce-atinge iarba verde cu albele ei poale“ *(Legenda rîndunicăi)*.

Există uneori în poeții vechi pasaje întregi în care adie la o scară redusă, uneori abia perceptibilă, armonia cuvîntului eminescian. In unele din paginile de descriere cu pronunțate elemente de grandios, evidente în proza poetului, ca și în postume, nu putem oare identifica unele note desprinse din poezia noastră mai veche, ca de pildă din aceste versuri ale lui Conachi :

---

[1] Iată și alte paralelisme care nu pot fi întîmplătoare: „Cînd privesc *zilele de-aur* a scripturilor romîne“ *(Epigonii)*; „Umana rațiune...! Ce ne descrie anii și *zilele de aur* / Ai evului ferice“ (Eliade, *Anatolida*); „... *Mînuțe albe* de omăt *(Diana)*; „Acele albe brațe și pure ca ninsoarea“ (Eliade, *Fingal*); „Copila mea cu lungi și *blonde plete*“ *(Iubind în taină)*; „Sub vălul transparent al blondelor ei plete“ (Eliade, *Anatolida*). Pentru numeroase alte apropieri între Alecsandri și Eminescu, v. în special I. M. Rașcu și Elena Rădulescu-Pogoneanu, operele citate.

„Munți înalți pînă la nouri, pîrae prin stînci vărsate,
Codri de copaci sălbatici printre pietre răsturnate,
Prăpăstii, peste prăpăstii, adîncimi întunecoase,
Unde zmeura și fragii și mura cea mai frumoasă
Cresc în voie despre oameni..." *(Amorul din prieteșug)*.

Acesta e locul „pustiu și tainic" unde poetul își așteaptă iubita. Ecouri din astfel de versuri au putut pătrunde și în *Călin*, dar poate și în alte versuri din care aș îndrăzni să citez cîteva din *Floare albastră :* e tot un loc ferit de lume, unde ființa iubită îl îndeamnă să vină pe poetul „cufundat în stele și în nori, și-n ceruri-nalte" : „Stînca stă să se prăvale / În prăpastia măreață... Acolo-n ochi de pădure / Lîngă trestia cea lină / Și sub bolta cea senină / Vom ședea în foi de mure". Modele primare mai sigure de imagini mai ample de genul celor amintite pot fi identificate și în versurile altor poeți pe care autorul lui *Călin* i-a prețuit chiar atunci cînd în bătăile sale de aripi s-a ridicat mult deasupra zborului lor. Citez două versuri din poezia *Singurătatea* a lui Eliade : „Lacul colo-și varsă apele lui dorminde / Pe care steaua serii ivită le-a pătruns", care nu pot fi străine de celebrele versuri din *Lasă-ți lumea*, cum a remarcat încă D. Popovici 1) : „Iată lacul. Luna plină poleindu-l îl străbate ; / El aprins de-a ei lumină / Simte-a lui singurătate". Și tot Eliade în *Fingal* își începea astfel descrierea unei oștiri ce se apropia în alai : „Ce este acel scomult ce vine uruind / D-alungul pe coline și care parcă este / O burdonare surdă insectelor de seară". Citindu-le, ne gîndim fără să vrem la alaiul feeric al nunții din *Călin*, al cărui tablou începe aproape la fel : „Dar ce zgomot se aude ? Bîzîit ca de albine ? / Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine."

Cercetarea noastră este datoare cu o explicație, pe care șirul de apropieri făcute pînă acum între Eminescu și premergătorii săi o impune. De ce expresia poetică eminesciană, tributară într-o mare măsură — și nu numai în perioada debutului — experienței literare dinainte de 1870, ne apare la el într-o altă lumină și cu o semnificație nouă, ca niște ecouri ce se prelungesc și se amplifică învesmîntînd cuvîntul poetic cu puteri parcă vrăjite ? De ce limba poeziei romînești sună prin Eminescu și de la el încoace altfel decît a înaintașilor pe urmele cărora el a mers o vreme și din cînd în cînd după aceea ? În adevăr, adierile care-i vin de departe se sting în versul său ca brizele mării revărsate în vîntul răscolitor de valuri. Citindu-l, avem sentimentul limpede că nu ne întîlnim cu nimeni dintre înaintașii săi, încît sfintele firi vizionare ale premergătorilor săi îl privesc parcă de la poalele unui munte.

Cum forma nu poate fi despărțită de conținut, căci obiectul comunicării este determinat de ceea ce comunicăm, primul răspuns este că arta poetului se cuvine să fie căutată în orizontul vast al gîndirii sale artistice, în filozofia sa, în geniul său. Lucrurile stau fără îndoială așa, dar explicația nu este suficientă. Eliade a fost bîntuit de idei filozofice și de aspirații umanitariste pe care nu putem decît să le stimăm. Dar el n-a izbutit decît uneori să le întrupeze altfel decît în formele unor meditații sentențioase, conceptuale. Bolintineanu fusese și el ispitit în *Conrad*, după exemplul lui Childe Harold al lui Byron, de evocarea unor tablouri ale civilizațiilor, un fel de legende ale secolelor, cum avea să fie la Eminescu *Memento mori*. Însă pe lîngă sensul diferit al poemului, derivat de Bolintineanu spre nobila idee de luptă pentru cucerirea libertății, cele patru cînturi cuprind prea multe aluviuni verbale care obosesc și îneacă ideea poemului. Căci, dacă forma se subordonează conținutului comunicării artistice, nu e mai puțin adevărat că acesta din urmă se definește prin ea, forma fiind singura posibilitate de a face ideea sensibilă percepției noastre. Cu alte cuvinte, cunoașterea artistică străbate forma ca etapă obligatorie pentru a coborî în miezul ideii. Altminteri, toate temele mari care au circulat în literaturile lumii s-ar reduce la scheme ce s-ar putea suprapune, prin eliminarea coeficientului artistic, datorită căruia opera trăiește ca producție individuală, specifică și nerepetabilă.

Obișnuit, vorbim în această împrejurare despre stilul scriitorului, adică de acea întrebuințare dată cuvintelor și tuturor mijloacelor de expresie prin care opera literară răspunde pe deplin funcției estetice pe care ea și-o asumă în creația artistică. Dar poetul nu este numai un mînuitor, ci și un mîntuitor al cuvintelor, scrie undeva Lucian Blaga. El dezvelește înțelesurile care zac neștiute sau necaptate de întrebuințarea comună. El le alege și le încearcă

---

1) I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, 1939, p. 506. Probabil dintr-o scăpare din vedere învățatul profesor clujean atribuie versurile în cauză poeziei *Lacul*.

pentru a le face să scapere în irizații noi și pentru a le îmbogăți cu sensuri inedite. Le așază în vecinătăți și legături care le dau reflexe parcă atunci născute și surprinzătoare, pentru că el desface și eliberează semnificațiile lor acoperite, închise. Și fiindcă cuvîntul este purtătorul ideii poetice, întreaga muncă artistică se măsoară după felul în care artistul a izbutit sau nu să se comunice fără efort aparent în tiparele limbajului. Poate că nu este un paradox prea riscant cînd spunem, reluînd o afirmație făcută încă în antichitate, că imaginile cele mai revelatoare sînt cele care trec aproape neobservate, acelea pe care conștiința noastră le inserează într-o ordine aparținînd mijloacelor proprii de exprimare. Căci sentimentul cititorului este bucuros să descopere nu neapărat cuvinte frumos sunătoare, ci, îndărătul lor, să se lase întîmpinat de fiorul unei vibrații omenești în care se recunoaște cu uimire și pe el însuși. „Quand on voit le style naturel, scrie Pascal, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme". „Cînd te afli în fața stilului natural, rămîi plin de uimire și încîntare, căci te așteptai să întîlnești un autor și dai peste un om".

Atunci cînd vorbim despre muzicalitatea versului eminescian și o atribuim alegerii cuvintelor și rotunjimilor de frază facem o afirmație care s-ar putea ilustra tot atît de bine cu strofe întregi din Bolintineanu, căruia nu i-a lipsit simțul armoniei exterioare.¹) Dar la Eminescu este vorba de altceva, anume de o melodie ce vine dinlăuntru și care este efectul nu numai al potrivirii depline dintre idee și cuvînt — cu aceasta am spune totuși prea puțin — ci rezultatul adîncimii de gîndire și de simțire din zonele căreia vin spre noi impresiile artistului. Să ne întoarcem din nou la cîteva paralelisme cu Alecsandri. Ne este familiar tuturor începutul poeziei *Steluța*: „Tu care ești pierdută în neagra verșnicie / Stea dulce și iubită a sufletului meu". Într-un manuscris al lui Eminescu găsim: „Pierdută pentru mine, te-ai dus, te-ai dus mereu, / Tu gingașă mireasă a sufletului meu", versuri care aveau să devină în poezia *Atît de fragedă* „Pierdută vecinic pentru mine / Mireasa sufletului meu²)", iar în *Te duci*... (din 1883) imaginea *neagră vicinicie* revine în aceeași formă, dar în următoarea ambianță stilistică: „În toată *neagra vecinicie* / O clipă-n brațe te-am ținut." Așadar, o dată „Tu care ești pierdută..." față de „Pierdută vecinicie pentru mine" cu deosebiri nu de amănunte formale, ci de structură a imaginii, adică a ideii: *pierdută* este un participiu cu valoare de trecut, care concentrează și subliniază ideea ireparabilului mai mult decît o poate face diateza pasivă: „tu care ești *pierdută*..."; la aceasta se adaugă o complinire adverbială: pierdută *vecinic*, sugerînd ideea de imposibilitate a reîntoarcerii, pe cînd cealaltă complinire: pierdută vecinic *pentru mine*, introduce un dureros accent subiectiv, căci iubita putînd trăi pentru o întreagă lume se smulgea numai din sufletul poetului. Între „stea *dulce și iubită*" a sufletului meu" și *„mireasa* sufletului meu", deosebirea este de la expresia metaforică ornamentală, deci poetică, la semnificația metaforică proprie, desemnînd o stare sufletească incomunicabilă altfel, căci numai îmbinarea de cuvinte găsită de poet poate sugera dramatic tulburătoarea întipărire în cutele sufletului a unei mari fericiri dintr-un moment sărbătoresc al vieții, care va trăi de aci înainte doar în amintire. Iar cînd poetul utilizînd imaginea lui Alecsandri scrie: „În toată *neagra vecinicie* / O clipă-n brațe te-am ținut" el pune clipa terestră și efemeră a fericirii ce se spulberă în fața eternității, într-o antiteză menită să le sublinieze dimensiunile. Nu ne mai găsim deci în fața unei idile ce sfîrșește într-un plîns cuminte, ca la Alecsandri, ci totul e privit dincolo de un fapt de viață, într-o tendință de a înmulți sensurile și de a le extinde limitele. Sinceritatea și puritatea emoției se dezvoltă și se înalță în reflecție, fiindcă lirismul poetului plutește pe marile ape ale meditației.

Prin urmare, superioritatea stilistică a versului eminescian față de modelele sale constă între altele într-un adaos de elemente artistice care individualizează expresia poetică prin note particulare creatoare, născute nu dintr-un joc al fanteziei îmbătate de ea însăși, ci dintr-o înclinare spre imaginile apte să se constituie în reprezentări și să comunice cu un realism nuanțat sentimentele și gîndurile răscolitoare ale poetului. „Eminescu, scrie G. Călinescu are darul straniu de a ascunde imaginea lăsînd în chipul acesta liberă atențiunea asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantezia devine astfel un „stil" și farmecul se face „inexplicabil" pînă ce analiza descopere raporturile poetice latente." ³)

Aceste raporturi sînt cu totul de altă natură decît în stilul poeziei noastre vechi. Căci imaginile eminesciene nu se pot izola, așa cum într-o piesă simfonică nu se pot izola sunetele violoncelului sau ale flautului. În comparație cu predecesorii, unde operația este teoretic po-

---

¹) G. Călinescu, op. cit., vol. V, p. 97.
²) Cf. I. M. Rașcu, op. cit., p. 49.
³) Op. cit., V., p. 176.

sibilă, la Eminescu întîmpinăm rezistența întregului. Bolintineanu folosise printre cei dintîi îmbinarea de vorbe „dulci cuvinte" : „El salută pămîntul ce-i aducea aminte / De Omer cu aceste amari și *dulci cuvinte" (Conrad)*. „O șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres / *Dulci cuvinte ne-nțelese însă pline de-nțeles*" va spune Eminescu în *Călin*. In *Emmi*, Alecsandri își începe astfel un vers : „O ! fiică a Moldovei ! trecut-ai *ca un vis" ;* Eminescu va relua comparația, dar va orchestra-o[1]) savant ca să spună în *Despărțire :* „Cînd pe această lume să trecem ne e scris / *Ca visul unei umbre și umbra unui vis"* ; sau în altă parte : „Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri". Iată, în sfîrșit, ultima strofă din *Portret dedicat doamnei X..Y..Z*, în care Alecsandri așterne ca pe un album aceste versuri ; „Nici o mîndrie mare nu-ntrece a ta mîndrie ! / Nici spada nu întrece cumplita-ți nesimțire ! / „Nici marmura cioplită albimea ta nu-ntrece... / Ca luna-n miezul iernii frumoasă ești și ... rece !". Motivul, chiar dacă ar fi o simplă coincidență, ceea ce nu pare — capătă la Eminescu în *Apari să dai lumină* sporuri de elemente orchestrale ample din care străbate un strigăt sugrumat și sfîșietor : „Apari să dai lumină arcatelor ferești, / Să văz în templu-i zîna cu farmece cerești. / Prin vremea trecătoare lucește prea curat / Un chip tăiat de daltă, de-a pururi adorat. / Privite-voi cu ochi în lacrime fierbinți... / O, marmură, aibi milă de-a mele rugăminți".

Așadar, sentimentele poetului au nevoie pentru a se exprima de perspective largi, cosmice : prin vremea care trece s-aprinde o lumină în sufletul rănit al poetului prin care doar sloiuri reci și moarte străbat, ne spune el mai departe, iar gîndurile întinzîndu-și aripile între cer și mare se lasă mîngîiate de strălucirea rece a marmurei : „Tu numai ești în visu-mi luceafărul pe mări." Pentru Alecsandri și Bolintineanu comparația slujea îndeosebi drept procedeu comod de construcție poetică[2]). Eminescu o substituie cu metafora, proces vizibil în laboratorul variantelor[3]), iar cînd o păstrează, îi lărgește virtuțile evocatoare apropiind-o de simbol.

E drept, numai în șase versuri din strofa citată adineaori poetul înfruntă de trei ori regulile gramaticii, cel puțin noi cei de azi, scriind *ferești, lacrime, a mele rugăminți*. Dar a judeca astfel limba poeziilor sale înseamnă a pierde din vedere că în creația unui mare poet „corectitudinea" formelor nu este o lege sacră și ea nu poate fi invocată decît atunci cînd amenință să ducă la sacrificarea ideii, adică la stricarea unui întreg ce se realizează prin încheieturi muzicale. Armonia vine însă în poezia eminesciană din altă parte și de aceea acordurile ei, legănate uneori și învolburate altădată, trec peste imperfecțiunile gramaticale fără să iasă din ele primejduită, ci dimpotrivă — căci izvoarele ei pornesc din regiunile adînci ale întregii sale inspirații și se ridică spre generalizări în fața cărora examenul aplicat sonorității verbale a cuvintelor desprinse de suportul lor ideal devine un exercițiu didactic steril. In aceasta constă și dificultatea analizei armoniei eminesciene, o față a stilului care nu poate fi redusă la o sumă de procedee tehnice, oricît de utilă este o asemenea cercetare, ci trebuie convertită spre analiza semnificațiilor fundamentale prezente în opera artistică, înțeleasă ca un act de creație integrală exprimînd într-o formă specifică unghiul din care scriitorul privește lumea[4]) „Stilul pentru scriitor ca și pentru pictor este o chestiune nu de tehnică ci de viziune", ne amintește M. Proust.

Cu alte cuvinte, desăvîrșirea artistică a versului eminescian trebuie raportată de fiecare dată la substanța lui, adică la gîndirea poetului pentru care tiparele limbii codificate însemnau un obstacol — sentiment pe care nu l-au cunoscut predecesorii săi. De la ei nu ne-au rămas variante, ci ediții retipărite uneori, de la Eminescu nici un volum alcătuit de el însuși. Acea „adîncă sete a formelor perfecte" de care poetul este chinuit nu era altceva decît aspirația spre „cuvîntul ce exprimă adevărul", iar acest adevăr și-a găsit întruchiparea printr-o luptă necurmată cu materialul în care ideea trebuia sculptată. Căci Bolintineanu, de pildă, cu toate meritele sale artistice, nu-și făcea scrupule estetice din folosirea epitetelor convenționale ; adaosul lor uniformiza și nivela expresia, făcînd-o să sune la fel în contexte diferite. El vorbește *de ochii ei cei dulci* și de *un dulce soare*, un *dulce azur* de *flori dalbe, dalba copilă*, dar și de *plaiul dalb*, de *arme* sau chiar de *dalbe lupte*. La Eminescu impresiile se diferențiază într-un registru de o rară bogăție de elemente plastice și semnificații morale, atunci cînd poetul vorbește de *aur rumăn*, de *bolta alburie*, de *blînda batere de vînt*, de *apa* care *sună somnoroasă*, de *tînguiosul glas de clopot*, de *frunzișul sunător*, de *codrul bătut de gînduri*, de *voluptoasa văpaie* a lunii, de o *dulce silă*, de *ochi cuvioși*, de

---

[1]) E. Rădulescu-Pogoneanu, op. cit., II, p. 103.

[2]) D. Popovici, *Poezia lui Mihail Eminescu*, Cluj, 1948, p. 192.

[3]) Vezi Gh. Bulgăr, *Variantele poeziei* „Crăiasa din povești" în „Luceafărul" din 1 II. 1964.

[4]) Despre armonia eminesciană, vezi Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1930, 139—154 ; acad. Al. Rosetti, studiul citat din culegerea *De la Varlaam la Sadoveanu*, p. 349—353.

lacul vechi și sfînt, de stelele proroace[1] ; sau cînd, amplificînd epitetul prin metafora născută dintr-o viziune vastă a lumii interpretată plastic, el vorbește despre *eterna alergare, negura eternă, noapte adîncă a veșniciei,* de *sure / văi de caos,* de *secoli ce se torc,* de *valurile vremii,* de *eternele valuri ;* sau dă accente omenești imensităților spațiului simbolizate prin frămîntarea fără sfîrșit a valurilor, pentru a se face auzită meditația poetului, ca în aceste versuri din *Memento mori* evocînd tabloul grandios al vechii Grecii prăbușite ; / „De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere, / În imagini de talazuri, cînt-a Greciei cădere. / Și cu albastele ei brațe țărmii-i mîngîie-n zădar ...". Să alăturăm aici strofa din același poem unde este evocată imaginea Romei care în panorama civilizațiilor ia locul Helladei : „Și atunci apare Roma în uimita omenire, / Gînduri mari ca sori-n caos e puternica-i gîndire / Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern nemuritor ; / Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe, / A lor fapte seculare, uriașele lor viețe / După căi prescrise-odată de gîndirea-ăstui popor". Dintr-o altă perspectivă, Eliade se oprise și el asupra acestor tablouri pe care le tratează într-o manieră diferită, de istoric al ideilor de progres moral, colorate mistic, în *Anatolida,* IV, din care citez : „A Greciei cădere în sine presupune / Ș-o mare-naintare în care înfloriră / Virtuți, științe, arte, și drept și libertate, / În care se născură ș-atît se dezvoltară / Talente, minți și genii, eroi și legislatori. / A Greciei cădere ne dă să înțelegem ; / Din fapte-nvederate c-a fost a lumii școală / Precum căderea Romei ne-nvederează-n faptă / C-a fost odinioară și doamnă și potente".

Să notăm în treacăt că limba lui Eliade este în aceste versuri și nu numai aici „corectă" sub aspect literar. Ne impresionează neplăcut doar italienismul *potente,* „puternic stăpîn" ; Eminescu în schimb scrie împotriva normelor literare ale epocii : *a lor suflete, a lor fapte, viețe.*

Deosebirea esențială însă, din punctul de vedere care interesează însă aici, constă între exprimarea noțională, făcută aproape în termenii științei, la Eliade și transpunerea conceptelor în imagini poetice străbătute de emoție lirică, la Eminescu. Poet al reflecției filozofice, Eminescu vorbește conștiinței noastre prin tumultul de sentimente care iradiază din stări ale intelectualului solicitate cu o stăruință arzătoare de meditația poetului.[2] Abstracțiile concretizate sînt fructul acestei îndoite ale sale ipostaze de gînditor și de poet. Asimilînd din vreme datele unei culturi întinse, el le va traduce în limbajul artei recurgînd la un vocabular în care neologismul cel mai recent se întîlnește cu vorbele comune și coexistă cu ele. Dar mai ales acestea din urmă adunate din tezaurul vechi al limbii sînt învestite cu însușiri menite să se adreseze fanteziei și s-o aprindă : *a cîrpi* cerul cu stele, *a minji* marea cu valuri, în a *lucrurilor peteci* căutînd înțelepciune, cu *mîne zilelele-ți adaogi, Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște.* Iar cînd relele prezentului epocii sale i-au stîrnit de atîtea ori indignarea, el a găsit limbajul violent prin care a stigmatizat o lume de *panglicari în ale țării, spuma înveninată* a politicianismului liberal, *fonfii* și *flecarii, găgăuții* și *gușații* care-și luau dreptul de a vorbi de virtute și de un trecut cu care n-aveau nimic comun.

Asemenea mijloace verbale ale meditației și ale satirei nu cunoscuseră înaintașii. Distanța dintre ei și autorul Luceafărului a crescut pînă acolo încît contururile lor se șterg și se amestecă undeva, în urmă, dincolo de zare.

Eminescu nu și-a încheiat opera. Peste mintea lui genială au coborît într-o zi umbrele. Rămînea o lume de frumuseți nedezvăluite și de gînduri nespuse pînă la capăt. El însuși scrisese în 1881 : „Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit." Dar în scurta lui existență el a făcut ca limba poetică romînească să-și cîștige conștiința de sine a valorilor ei. Pentru aceasta poetul a luat drumul de la capăt, cernînd materialul adunat din izvoare felurite și supunîndu-l unei elaborări de ani de zile. Săritura despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică romînească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute pînă la el și încorporate în ea ; și fiindcă Eminescu a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibrații prelungi, line și abia îngînate uneori, învălmășite și sumbre alteori. Ea este o creație a poetului, pentrucă e supusă geniului său, dar aparține și întregii culturi romînești care și-a găsit prin ea una din expresiile desăvîrșite ale geniului ei național.

ȘTEFAN MUNTEANU

---

[1] În legătură cu clasificarea și funcția stilistică a epitetului, vezi Tudor Vianu, *Epitetul eminescian* în *Probleme de stil și artă literară,* E.S.P.L.A., 1955, p. 11–64.

[2] Vezi în această privință și părerile poetului comentate de Gh. Bulgăr în lucrarea *Eminescu despre problemele limbii romîne literare,* Ed. Șt., 1963, p. 14 și passim.

ULTIMELE SONETE ÎNCHIPUITE ALE LUI SHAKESPEARE

în traducere imaginară
de V. VOICULESCU

CLXI

Dintre atîtea chinuri, venite-asupră-mi hoarde,
Păstrez dureri de care nu pot să mă despart;
Tot sufletul mi-e-n ele ca sunetul în coarde
Ce încă vii vibrează vioara cînd s-a spart.
Ca viermele mătasei țesusem ne'ncetat
În jurul tău un magic cocon de poezie;
Tu, strălucitul flutur, l-ai rupt și ai zburat
Din gingașa-nchisoare păzit cu gelozie.
Și astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins,
Dispreţul tău, trădarea îmi sînt trebuitoare;
Întrate-adînc în carne-mi țin viața de învins,
Cît lipsa lor mi-ar fi și mai ucigătoare.
Căci ele, printr-o vrajă sînt înseși, răsturnate,
Iubirea și credința, pe dos și blestemate.

CCXXXVI

De mult eu simt în tine o rece deșărtare:
Din mîna mea-ți tragi mîna, privirile-ți pierdute
Îmi spun, mai înainte să-mi zică gura: „du-te“
Și te golești de mine ca pentru o plecare...
E toamnă? Și cocorii-ți deșteaptă nostalgia?
Pribegile corăbii te-ademenesc în zări?
Dar n-asculta de șoapta feericei pierzări.
Pentru mirajul orei nu lepăda vecia.
Cînd nordul se răstoarnă crunt peste noi și vine

Noianul de omături pe inimi să-și deșarte,
Nu mai rîvni spre calde și-albastre țări departe...
Rămîi fără de teamă aicea, lîngă mine:
În veci mai credincioasă ca soarele de sus
Iubirea mea nu are nici iarnă nici apus.

CLXXXIX

Nu m-au tîrît spre tine nici stearpa desfrînare,
Nici vițiul fățarnic, ci patima senină;
Cînd fluturul își arde aripa-n lumînare,
El nu rîvnește seul, ci magica lumină.
Mă sprijin pe amintiri-acum... și-apoi pe moarte:
Toți ceilalți stîlpi cu lumea deodată s-au surpat,
Iubirea putrezește pe undeva, departe,
Eternitatea-i încă un vis dezaripat.
M-adun de pretutindeni, mă-nchid de-o grijă sumbră,
Mi-e sufletul zadarnic și cere să se culce;
Prin slăvi amurgul trece misterios de dulce
Și-n umedul lui giulgiu mă-nfășură cu umbre...
Nici stea, nici cîntec: vine alt soi de noapte, grea,
Mai limpede ca gheața... și rece tot ca ea.

ROMANȚĂ VECHE

„Închide-ți ochii dulci — și-adormi"
Așa te legănam odată
În noaptea proaspăt înstelată
Și-ți descîntam să te transformi
Într-o noptatică tanagră
Cu carnea limpede și neagră
În șerpii părului, enormi.

Lung migăleam să te desghioc
Din alba hainelor păstae
Și mîinile-mi zbucneau văpae
Cu moleșeli de vis și joc
Iar plopul foșnitor și drag
Al fericirii noastre steag
Urca în cer atît noroc!

Te frămîntam ca pe un lut
În care doarme o tanagră
Cu carnea aprigă și neagră
Și iată duhul te-a umplut
Cu brațul galeș mă cuprinzi
Oftezi ușor și îmi întinzi
Tot sufletul într-un sărut . . .

Cu puf de noapte pe obraz
Îngemănați sub far de lună
Sclipeam cu stelele-mpreună
Luceam cu razele pe iaz
Își alina văzduhul boarea
Lin aromia privighetoarea
Eu, ca luceafărul, stam treaz.

Purtai asemeni cu sulfina
Plăpînda ta podoabă nouă
Cununi sălbatice de rouă . . .
Își scutura pe noi grădina
Misterioasele-i palori
Pînă-mbinam tîrziu în zori,
Iubirea noastră în lumină.

V. VOICULESCU

DARURI

Ai strîns în tine svonuri, fiori, aureole,
Ai strîns văpăi suave din zorii sidefii
Să mi le dărui mie, cînd bună ai să vii
Cu fine rezonanțe, ca pieptul de viole.

Ai strîns suflarea verii și farduri din zăpezi,
Subtile mlădieri din zboruri, rînd pe rînd.
Le-aud aci-n odaie. Prezentul mi-l desmierzi
Și-mi despletești cu mîna-nceputul unui gînd.

O frunză-ntîrziată în părul de aramă
Pogoară amintiri cu umbre, cu cleștaruri...
Ah, toamnele cu zumzet mă-ngînă și mă cheamă.

Eu ce s-aleg vrăjit din sunete, din daruri,
Cînd toate mă-mpresoară, cînd toate îmi dau ghes?
Mai poți să-mi dai, iubito, elanul unui vers?

FRUMOASA ADORMITĂ

Mi-e teamă, știu, de frumusețea ta
Ce-ar trebui, firesc, să mă subjuge,
Mă-ntreb dacă iluzia-mi ajunge
Ori umbra mi-e destul spre-a te cînta.

. . . .

Mi te închipui pură, amară și departe...
Te-mbrățișez în alte femei și, înșelat,
Mă-nvoioșesc spre tine, zbucnind înaripat,
Să-mi dezvelești, sub lună, văpăile abstracte.

De ce mă văd nevolnic și-mi par un Don Quichotte?
În preajma ta neliniști mă zguduie-ntr-un joc,
Eterna-ți frumusețe desfată și-ntărîtă!

Frumoaso, sînt al tău cu sînge, cu fior!
În zbaterea mea surdă, timidă, mohorîtă
Spre gîndul tău mă sui cu pas sfredelitor!

AL. JEBELEANU

NADIA

Dansînd pornește în lume...

Coapsele îi lunecă prin mîinile vîntului,
sînii la fel.
Pielea îi strălucește ca spatele mînzului,
ca nucile crude în ploaie.

Culege macul din drum
aplecîndu-se cu mlădieri de mesteacăn —
oglinzi îi cad atunci din păr.

Privirea ei descoperă încet-încet
ceea ce inima îi știe încă de ieri.
Necunoscută îi rămîne doar moartea...

Mîngîie norii, gînduri sublime
anină de aripile păsărilor.

Ea nu-și cunoaște nici vîrsta.
Se dăruiește din curiozitate
și iată că amarul
i se pare smeură coaptă.

Pîntecul ei este o tavă de aur
pe care se topește amurgul.

Aleargă, aleargă, aleargă
și goală, strălucitoare, se aruncă în apă
și goală, strălucitoare, se preface că plînge în iarbă
și goală, strălucitoare, se aruncă în spațiu —

și treptat își pune veșmintele
descoperind pudoarea.

PETRE STOICA

POEMUL SUNETELOR

Sunetele, imaterialele aripi ale materiei...
Fără zborul lor cît de rece ar fi lumina pămîntului,
Fără mirarea lor n-am ști cum se trezesc plantele,
Cum umblă aromele, cum țipă culoarea,
N-am cunoaște harfele vîntului și visul copacului;
Despre păsări am avea o imagine incompletă, săracă,
Iar despre fete n-am ști, de fapt, nimic,
Dacă nu le-am auzi curcubeele rîsului, mișcările brațelor
Cînd trec peste constelațiile pieptului nostru,
Dacă n-am ști ce melodii trezesc ochii lor
Și cum se umple drumul de bucurii siderale
Cînd pașii lor trec amețiți sub arborii serii.

Sînt cel mai înrăit băutor de sunete!
În fiecare dimineață trupul meu aspiră
Lumina lor desăvîrșită și eu devin un văzduh
Prin care se mișcă toate aceste păsări străvezii...
O, atunci gîndurile mele își deschid corolele
Și trec pe lîngă oameni, împrumutîndu-le
Propria mea frumusețe. Și laud cu-ntreaga mea sănătate
Aceste divine expresii ale lucrurilor
Fără care visurile noastre n-ar mai trece de la unul la altul
Pe marile elipse ale frumuseții pămîntului.
Ca pe-un fund de mare am fi. Și n-am putea
Să ne strigăm bucuria cînd iubim cu carnea, cu unghiile,
N-am putea strivi destul, cu ura noastră, josnicia
Și n-am putea să ne mișcăm vibrînd
Pe gama infinită a propriilor noastre sentimente.

Ah, sînt beat de sunete! Aud stelele
Cum trec prin bărbați, aud durerea sărutului
Și chinul sînilor. Aud cum rînde bărbatul,
Cum așteaptă femeia, aud cum cîntă copilul
Descoperind murmurul rîului, aud plînsul bătrînului
Care se retrage tot mai mult într-un con al tăcerii...

Aud frunzele, aud pietrele, iarba...
Aud orzul sălbatic și mugetul cerbilor,
Aud trenurile, țipătul lor nepămîntesc,
Aud scrîșnetul macaralelor, exploziile dinamitei
Cînd mută munții lumii să treacă mireasa
În carul de nuntă. Aud clopotele florilor,
Clopotele ideilor, clopotele mișcării, ale prefacerii.
Aud, aud, aud... Sînt beat de sunete,
Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur,
Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur...

IMPRESIE DE PRIMĂVARĂ

Ascult cum urcă frunzele
Prin trunchiul copacului,
Cum poposesc uimite pe crengi
Ca niște păsări
Și beau lumina de martie...

Privesc cum urcă frunzele
Prelungi și verzi ca ochii tăi
Și nu știu dacă nu ești tu în sufletul copacului
Și fiecare zbatere a genelor
E o frunză mișcată în sus.

Copacul se uită la mine
Cu ochii tăi verzi și prelungi
Multiplicați nesfîrșit...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

SOAREL E

Jumătate din timp
şi-l petrece pe pămînt printre oameni.
Întoarce cu grijă ceasornicul
după care vin şi se duc anotimpurile ;
face transfuzii de sînge
iernii ; pune pe ape oglinzi
pentru frumuseţea despletită a sălciilor ;
preschimbă văzduhu-n ocean
şi-l umple de cîntece.

Vocile lui răsună solemn
în amfiteatrul copacilor.
— Brazii i-s dragi mai cu seamă
pentrucă ştiu şi-n cădere
să-şi ţină dreaptă
şira spinării.

Cînd obosite, adorm, peste lucruri
cheamă noaptea şi luna ; ştie că
lumina e necesară şi-n vise.

Nu se opreşte o clipă. I-e teamă
să nu-l caute oamenii, caii ori iarba
şi el să nu fie acolo.

Iubeşte tot ce se-nalţă...

LUCIAN VALEA

LEBĂDA ROŞIE

Ca-n unda poeziei metafora frumoasă,
O lebădă de pùrpur-incendiar se lasă
În ritmic puls pe lacul albastru al iubirii.
S-aud şoptind în graiul mirezmei trandafirii.
Furtuna, ca un şarpe de apă, stă sub stîncă;
E încă prea tăcută, e prea departe încă.
Iar dragostea senină ascunsă sub pleoape
E încă prea suavă, e încă prea aproape.
Ci timpul, orbul faur de anotimp şi clipă,
Dă lebedei mînie şi viperei aripă,
Că-n negura iscată şi-n vuietul furtunii
E soarele mai verde ca verdele genunii.
De valuri adumbrită, pătrunsă de otravă,
Iubirea sîngerează sub lebăda bolnavă.
Neprihănitul cîntec de lebădă ce plînge
Mai omenesc e parcă, şi parcă mai de sînge.

N. ŢAŢOMIR

CRITICA CURENTELOR DE AVANGARDĂ*

1.

Tristă şi zadarnică a fost virulenţa „avant-gardismului" ; în mai puţin de un deceniu, curentele de frondă literară au lansat programe şi formule de înnoire a artei prin infuzii *dadaism, sintetism, simultanism, integralism, suprarealism,* prin imagismul automatic, o metaforă extravagantă devine programul unei noi orientări în artă. *Sintetisme* sau *integralism* nu înseamnă propriu zis nimic sau aproape nimic, cel puţin sub raport estetic. Ele nu ar trezi interesul dacă n-ar fi, totuşi, expresia unei mentalităţi spirituale şi, prin aceasta, a unui fenomen mai larg, cu implicaţii adînci în toate domeniile artei : criza culturii burgheze, ca reflex al crizei generale a capitalismului.

Curentele de avant-gardă au avut, la noi, ecouri mai puternice după 1924. Idei negativiste despre artă întîlnim şi înainte de această dată. B. Fundoianu semna, în 1922, o scandaloasă prefaţă la volumul *„Imagini şi cărţi din Franţa"*, negînd literatura romînă anterioară pe temeiul unui pretins spirit de servitudine faţă de alte culturi. În 1924, „Contemporanul" publică un manifest *activist* către tinerime proclamînd decăderea artei („Jos arta că s-a prostituat"...), convenţionalizarea şi „compromitarea ei printr-o îndelungă practică realistă. Relativismul filozofic al veacului şi tehnicismul modern sînt invocate pentru a sprijini ideea unei restructurări fundamentale în literatură. Se preconizează, în locul observaţiei şi notaţiei realiste, o metodă stenografică, cu concursul hazardului şi al fanteziei, izolate însă de orice înrîurire a logicii. Este o primă manifestare dadaistă şi futuristă de mai mare răsunet la noi. La puţin timp, Voronca lansează prin *75 H.P.* (oct. 1924) *picto-poezia*, detaşată de logică, frumos, plăcut, util (raţiuni veştejite"). *Picto-poezia* se nutreşte dintr-o conştiinţă „supra-senzaţională", din absurd, iraţional, din negaţie : ... „Cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin foburg înlănţuindu-se în jazzul frunzelor vertiginoase. Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna, nu mai supurează la intervale ca un flegmon ci, prin rostogolit vulcanizare în dansul cetăţilor se prăvăleşte".

Se caută, cu febrilitate, noutatea, înţeleasă din punct de vedere formal, ca o răsturnare a topicii, şi, în genere, a raporturilor gramaticale fireşti. *Punct* („revistă de artă constructivă internaţională", 1924) sfidează şi tinde să dărîme şi ea logica şi gramatica pentru că acestea ar limita sensibilitatea. Ermetismul, exprimarea eliptică, şi bilinică ar constitui blazonul artei moderne. Avangardiştii îl trec printre primele lor porunci („cu cît mai incomprehensibilă îi va fi opera cu atît va reprezenta o mai mare valoare de artă").

Integralismul, care urmează în succesiunea formulelor de înnoire, uneşte dadaismul, futurismul şi suprarealismul (pînă atunci exlus din sinteza artei moderne pentru lipsa lui de vigoare, pentru inutila şi derutanta lui delicateţe : feminitatea !). O pleiadă de eseişti militează pentru „integralism“, pentru formule criptice în artă, prin combinarea descoperirilor moderne ; expresionism, futurism, cubism, suprarealism (din care se păstrează elementul iraţional). *Unu* (1923—1932), o revistă, eclectică, gravitează în jurul viziunii onirice. Alte reviste (*Urmuz, Alge,* etc.) se menţin în aceeaşi sferă de preocupări. Cazurile paranoice, *iraţionalitatea concretă* (la care aspira Salvador Dali), *pesimismul vital, agresiv,* (Pierre Naville) şi automatismul psihic constituie puncte către care tinde „estetica“ unui avangardist.

---

*) Capitol dintr-un volum privitor la lupta de idei dusă de revistele aflate sub influenţa ideologiei clasei muncitoare, între cele două războaie mondiale.

S-a vorbit de ideea autenticităţii şi a sincerităţii în artă ca de ideea fundamentală a „esteticii“ avant-gardismului. Cîteva manifeste vin, se pare, să confirme ipoteza. Totuşi această idee nu este integrală într-un context acceptabil pentru estetică. Suprarealismul francez are o preocupare de estetică : bună sau rea, există, poate fi delimitată şi supusă analizei critice. Curentele de avant-gardă de la noi se disting prin renunţarea, programatică, la orice *formulă purgativă* în artă, cu alte cuvinte : la orice preocupare pentru teorie. In momentul cînd un ideolog avangardist a ajuns la un punct al înţelegerii raţionale el devine suspect, inteligenţa lui scăpărătoare şi haotică se plafonează. Nu există nici un interes metodologic, afară doar dacă negaţia nu exprimă ea însăşi o „estetică“ în artă şi o filozofie în viaţă. Ceea ce criticii mai vechi numeau „balcanism“ (gratuitate, limbuţie, lichelism gălăgios, superficialitate solemnă, etc.) se asociază acestei tendinţe colorînd, într-un fel aparte, o atitudine nihilistă în literatură. Ce mentalitate se exprimă, în fond, aici ? Dezvoltate într-o perioadă de relativă stabilizare a capitalismului şi de reflux al mişcării revoluţionare, curentele de *frondă* tălmăcesc deruta, duplicitatea intelectualităţii mic-burgheze, care, exasperată de ordinea burgheză şi de convenţionalismul culturii oficiale, adoptă o atitudine anarhică, epatînd şi sfidînd nu numai ordinea şi convenţionalismul burghez ci orice formă de organizare socială şi întreaga artă realistă. Frenezia şi violenţa ei ascund un detestabil conformism, o atitudine duplicitară şi o concepţie subiectivistă. Revoltîndu-se total, cu o înverşunare negativistă faţă de valorile consacrate, avant-gardiştii eşuiază (deşi principial îl detestă) în cel mai vinovat convenţionalism. Negaţia este o poză, nu un element dialectic în analiză. Singura realitate certă este propriul lor subiectivism. Absurdul, haosul, neprevăzutul şi ilogicul sînt ridicate la rangul de principii care dau un sens (*suparaţional* şi *supraemoţional)* imaginilor şi viziunilor. Avantgardistul nu acceptă nimic, în afară de gratuitatea sa.

Ostil burgheziei, el o sperie cu imaginea revoluţiei proletare. Dar revoluţia îl sperie şi pe el însuşi — şi singurul act de curaj acceptat este fronda. Cultura şi arta pe care o propagă şi pentru care se agită exprimă, în fond, criza culturii şi artei burgheze, sterilitatea agonia spirituală a unei clase obosite. Unica ei dimensiune este violenţa. Unicul ei efect : epatarea.

Situaţia este paradoxală şi poate crea confuzii, deoarece avant-gardismul se declară înverşunat adversar al burgheziei conservatoare şi al culturii convenţionale. Tăişul negativismului acestor curente a atins, uneori, convenţiile artei facile, rutina şi academismul poetic, didacticismul şi idilismul semănătorist şi pe această linie s-ar putea descifra o preocupare estetică notabilă, un spirit critic în artă. Dar, pornind de la aceste tare ale artei burgheze, au fost negate înseşi principiile realismului, întreaga literatură clasică.

Curentele în sine nu sînt unitare şi sub aceeaşi formulă se ascund contradicţii. Futurismul italian a evoluat spre fascism şi a devenit exponentul, spiritual, al acestei grupări politice. Futurismul rus a avut altă dezvoltare, din rîndurile lui s-au detaşat cîteva talente de anvergură, care, adoptînd o viziune nouă, şi orientînd în alt mod arta lor, au putut deveni cîntăreţi ai revoluţiei. Chiar în cadrul aceluiaş curent literar activează forţe diferite. Unele talente autentice, atrase de mirajul revoltei totale, după o perioadă de frondă avant-gardistă, sub influenţa unui moment revoluţionar şi-au dat seama de gratuitatea crezurilor moderniste, de inoperanţa (şi deruta) protestului „în genunchi“ (cum a fost definit, cu o expresie adecvată, această atitudine). Este vorba numai de cazuri izolate de înţelegere şi restructurare a opiniilor politice şi estetice ? Hotărît, nu. Momentul crizei economice a radicalizat aceste pături şovăitoare ai căror exponenţi, direct sau indirect, sînt intelectualii înrolaţi în mişcarea de avantgardă. Pe de altă parte, progresul mişcării revoluţionare a adus în faţa creatorilor un ideal obiectiv de acţiune, a deschis o perspectivă a viitorului. Luptele proletariatului au dezmeticit pe mulţi, eroismul, tenacitatea şi sacrificiul acestei clase, în grelele şi îndelungatele ei împotriviri faţă de burghezie, au făcut ridicule falsele revolte, individualismul agresiv şi, „pesimismul vital“. La noi, momentul Griviţa a fost decisiv. *„Dar într-o zi* — recunoaşte, retrospectiv, unul dintre colaboratorii revistelor de avant-gardă : Geo Bogza *) — *am auzit mugetul sirenei de la Grivița. Și tot atunci din inima Germaniei s-a ridicat cel mai sinistru urlet de lupi ce a răsunat vreodată în istoria lumii*". Pericolul fascismului a fost, așa dar, alt semnal de alarmă și alt prilej de meditație și de evadare dintr-o exasperantă, violentă dezamăgire. Fenomenul este, cum am spus, mai general. În Franța, acest proces de diferențiere s-a concentrat în jurul așa numitului „caz Aragon". Întors din Uniunea Sovietică, în 1930, Aragon încredințează revistei *Le surrealisme ou service de la revolution* o serie de articole în care substituie suprarealismului viziunea materialist-dialectică. El vrea să utilizeze metoda materialistă de observare a realității, integrînd viziunii onirice rezultatele acestor experiențe. O tentativă care s-a dovedit, curînd, lipsită de fundament teoretic. Un pas, totuși, fusese făcut : recunoașterea materialismului dialectic ca singura filozofie revoluționară și implicit recunoașterea realității obiective.

În revsta *Commune* (1933) îl regăsim pe Aragon ca partizan al *realismului* militant și al revoluției proletare. El nu mai încearcă a concilia materialismul dialectic cu suprarealismul ; dimpotrivă, constată că profunda separare dintre masele muncitoare și suprarealism se accentuiază. Evoluția firească îl duce pe Aragon spre realismul socialist, în a cărei metodă artistică el a găsit formula cea mai potrivită pentru a exprima crezurile revoluționare.

În ceea ce privește vechii adepți ai grupului suprarealist, procesul de diferențiere a continuat, aducînd, de pildă, în rîndurile poeților revoluționari pe Paul Eluard, André Breton și alții au aderat la troțchism, Salvador Dali, a devenit partizan al lui Franco și mai tîrziu, în vremea războiului, a colaborat cu hitleriștii. Dali a continuat a fi un eschibiționist în artă. Viziunea sa se leagă de concretul irațional, tradus printr-o imagine obscură. Ocultismul este transpus în artă ; se încearcă chiar o estetică a lui, așa cum reiese, de pildă, dintr-un eseu :

„*Comment voulez vous qu-ils les (mes tableaux) comprennent* — întreabă el — *quand moi-même qui suis celui qui les je ne les comprends pas non plus. Le fait que moi-même, ou moment de petindre, jè ne comprenne pas la signification de mes tableaux (...). Toute mon ambition sur le plan pictural consiste à materialiser avec la plus imperialiste rage de précision les images de l'irationnalité concrète* **).

Fenomenul de diferențiere în sînul curentelor decadente se accentuiază, la noi, după 1930. Față de amplitudinea procesului se poate vorbi de o destrămare a acestor grupări, deși unele dintre ele au rezistat pînă tîrziu, ultimele manifeste suprarealiste datînd din anii 1945—1946. Aceste cazuri au fost însă izolate. Esențial este că între 1930—1933 contradicțiile dintre gravitatea frămîntărilor epocii și gratuitatea revoltei anarhice se amplifică. Viața, cu imensul tragism al crizei, presează și din această dispută (dintre o realitate obiectivă cu drame autentice și o concepție subiectivistă, exasperată de propriile sale incertitudini) supremul orgoliu al poetului avant-gardist iese înfrînt. Exacerbarea propriilor neliniști pare multora o lașitate intelectuală de neîngăduit.

În 1931, Geo Bogza publică în revista *Unu* (nr. 33, februarie) eseul *Exasperarea creatoare*, interesant din mai multe considerente. Prezentînd gruparea la care a aderat, scriitorul observă că ceea ce o delimitează nu ține de o doctrină ideologică sau estetică ci de *temperament*, de *diferențieri organice*. O primă trăsătură este răzvrătirea *(„perpetua răzvrătire")* față de confortabil și față de literatura confortabilului. Nu caută o lume nouă, ci evadarea din alta de nesuportat : „*Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează*". Nu exasperarea împotriva unei categorii anumite, a unei lumi definite, ci o „*exasperare totală, organică (...), cosmică*". În literatură vrea altceva decît subiectele ce variază între idilă și adulter. În general, încredințează scriitorul, „este cu *neputință* să ne desconsiderăm tragedia existenței, să ne multumim cu paleative"... *Vrem altceva*, conchide el, însă ce anume — nu precizează. Lumea din afară este văzută ca un imens incendiu, lumea interioară : alt incendiu, iar între ele — „*luciditatea delirantă*", neaservită. Scriitorul presimte adevăruri „*de acid sulfuric*", drame puternice, are revelația unor prefaceri uluitoare, însă exasperarea lui cosmică nu dă o finalitate impulsurilor de răzvrătire. Apare, cu toate acestea, conștiința unei delimitări necesare, a unei restructurări de ordin estetic. Într-un *Jurnal de chaiselong* ***) acelaș scriitor mărturisește că despre peisajul petrolifer va trebui să scrie „*și cu altă peniță*". Lumea de incendii a petrolului, recunoaște el, a contribuit la formarea sa spirituală.

---

*) *Închinare lui Tudor Arghezi*, în *Viața romînească*, nr. 5/1960.

**) *La conquete de l'irrationnel*, 1935, *Histoire de surreálisme* pag. 329.

***) În „Unu", nr. 36, iunie 1931.

Am citat în altă împrejurare articolul *Poezia nouă* *) al lui Miron Radu Paraschivescu, în care ideea detașării de procedeele avangardiste este integrată într-un context estetic mai larg. Observația de început pe care o face eseistul se referă la faptul că literatura contemporană este în mod eronat asimilată modernismului. Noțiunea este confuză, derutantă și chiar compromisă: *„expresia tuturor producțiilor de artă, cari vor fi cîndva relicve, precum și acelea care nu sînt decît cabotinaj sau „artă cu orice preț“*. Literatura adevărată, precizează el, este *„un poem“*, adică *literaturizarea realității și a viselor provocate de realitate“*. Este modernă *„în atîta măsură cît ține de zilele acestea“*. Modernismul rămîne, în înțelesul bunului simț, o vogă, o modă în artă, ca și moda vestimentară, *„un bar automat“*, de aceea, *„trebuie definitiv exclusă literatura de modernism“*. *Poezia nouă* pe care o preconizează Miron Radu Paraschivescu constituie imaginea unei stări de spirit, *„a unei mentalități dominante, a unei stări economice și — fatal — a consecințelor ei“*. Scriitorul fixează, aici, condițiile de geneză a poeziei revoluționare, în primul rînd condițiile de ordin social-economic. El identifică poezia cu revoluția *(„o revoluție a ideilor precum și a formei“)*, ceea ce presupune atragerea în sfera liricii a *„brutalității vieții reale“*. Notele specifice ale noii poezii țin de cutezanță, de o bucurie halucinantă, puse în slujba *„educației adevărului“*. Să remarcăm ideea unei atitudini active, polemice în poezie, care merge mînă-n mînă cu ideea de revoluționare a conținutului ei, nu pe cale pur cerebrală, ci prin (și din) apropierea universului social. Această tendință reală de înnoire a lirismului, Miron Radu Paraschivescu o pune în legătură cu un fenomen de ordin politic: *(„tendințele politice de comunitate și egalitate“)*, prin care trebuie să înțelegem mișcarea revoluționară a proletariatului.

Acelaș autor, într-un articol din revista *Unu* **), reia polemica cu atitudinea iconoclastă în artă. Articolul său are titlul unui manifest: *Schimbarea la față a cuvîntului*, și militează, în chipul cel mai hotărît, pentru întoarcerea artei la izvoarele ei reale de inspirație: *dinamica vieții sociale*, realitatea zguduită de *„catastrofa (...) absenței pîinii de toate zilele“*. Absența elementului social în lteratură, izolarea artistului de ceea ce este viu și cu adevărat esențial în epocă, duce la sterilizarea talentului, și la un ridicul convenționalism în creație: *„Ceea ce n-au putut vedea iconoclaștii mișcării dada a fost numărul copleșitor al oamenilor cari s-e-ndreptau spre actuala catastrofă a absenții pîinii de toate zilele, primatul profetitului materialism confirmat pe toate latitudinile“*. Care este misiunea poemului contemporan? Situarea lui în *dinamica vieții sociale*, tangenta cu *viața multiplă*, ca o *„singură și imperativă condiție de vabilitate“*.

Un poet ca Ilarie Voronca, sufletul mișcării de avant-gardă (în răstimpul 1924—1928), sub presiunea acelorași împrejurări revoluționare ale anilor de după 1930, se întreabă dacă mai trebuie să persiste în imagismul abscons. „Voi lăsa tenebrele să se desfășoare ca niște văluri de doliu — zice el în *Act de prezență* (volum care are, într-un anumit sens, valoarea unui jurnal de creație) — voi întîrzia în obscuritate?“ Problematica socială pătrunde și în poemele sale din volumele „Incantații“, „Petre Schemihl“, „Patmos“. Imperativele revoluționare ale momentului determină și atitudinea critică a lui Eugen Jebeleanu față de poezia ermetică și-n general față de practicile ocultiste în poezie. Faptul este cu atît mai important cu cît poetul însuși debutase sub semnul ermetismului. Această poziție estetică nouă se fixează, artistic, în poemul „Răscoala“ din revista „Ulisse“ (1932) și în altele publicate ulterior. Intr-un articol din *„Romînia literară* ***) : *7 zile de poezie* rubrica *„Săptămînă literară“*, scriitorul observă că poezia contemporană are o slabă audiție de public, printre altele și pentru că poeții se complac *„intr-o reintrare a acelorași motive poetice, în nici o contingență cu noile realități ambiante“*. Trăim, spune poetul, o *criză de lirism*, de fapt criza unei poezii criptice, minore sub raportul substanței ei de viață:

„Poeții înșiși își ascund inspirațiile în orgoliul unui ermetism neapreciat decît de cîțiva rafinați. Au rămas cu o singură mîndrie: mîndria de a nu fi citiți sau de a nu fi înțeleși (...). Cei mai mulți dintre actualii cîntăreți romîni nu au mers cu timpul. Vremurile noi nu le-au adus o revoltă nouă în luceafărul unei săbii noi“.

Claustrați în cochilia propriilor dureri, robiți de orgoliul individualismului și terorizați de propria lon fantomă, poeții, spune Eugen Jebeleanu, nu văd realele suferințe ale timpului, ochiul lor rămîne totdeauna deschis înăuntru, înregistrînd aceeași și aceeași delirantă exasperare

„Dar să ne urcăm undeva sus — îndeamnă el. *Și să privim. De la al patrulea etaj se aruncă într-o tumbă a morții o prostituată. Și nu o cîntă nimeni. Iată și un ochi de mansardă*

---

*) „Gazeta învățătorilor prahoveni“, An II, 18—19, 15 dec. 1 ian. 1931.
**) „Unu“, V, nr. 48, octombrie 1932.
***) An I, nr. 1, 20 febr. 1932.

și în dosul lui doi ochi larg deschiși. Ce iriși frumoși de muncitor spînzurat. O sirenă înalță un fum și flueră, ca o panglică în vînt. Poeții nu au văzut, nu au auzit nimic din toate acestea. Pe stradă curge mulțimea, pe sub poduri mișună mizeria, în patru colțuri ale lumii se aprind semafoare, semnalizînd apariția unor continente necunoscute, ca un Leviathan cituși de puțin biblic".

O condiție a întoarcerii poeziei la vechiul ei prestigiu este, după Eugen Jebeleanu, consonanța dintre *„melodiile (...) interioare"* (ale poeților) și cele ale *„sufletului colectiv"*, cu alte cuvinte: renunțarea la principiile ermetismului, depășirea vagului incorformist. *„Credem în schimbarea la față a poeziei de acum"*, afirmă poetul în finalul articolluui, preconizînd o lirică inspirată de realele drame ale existenței. Estetica ermetismului și-a atras focurile polemicii, în această epocă, nu numai pentru că reprezenta o expresie a aristocratizării artei, ci și pentru că, prin neutralismul ei programatic, prin poziția de espectativă, implica o acceptare, tacită, a ordinei sociale existente. În concepția artei *„pure"* intervine un element de rafinat conformism al cărui izvor social nu a scăpat spiritelor pătrunzătoare ale timpului. Estetica artei pure, ermetice, a fost asimilată cu o *„estetică"* a disprețului față de social și omenesc. Pentru artă, ea reprezintă un nonsens, o negare a înseși principiilor ei umaniste fundamentale.

2

La 1 decembrie 1933, apare sub direcția lui Geo Bogza revista *Viața imediată*, al cărei program *(Poezia pe care vrem să o facem)* constituie un manifest împotriva ermetismului în arta și a falsei avant-garde. Este un document *„de generație"* și, într-un anumit sens, *„de epocă"*. Esențial în acest manifest (analizat pe larg, de noi, într-un articol mai vechi din *Luceafărul*) rămîne spiritul revoluționar în înțelegerea raportului dintre artă și realitate. Prin condiția apropierii artei de viața imediată, Geo Bogza și ceilalți autori ai manifestului militează pentru un realism consecvent, critic, în fine: revoluționar, pentru o literatură eliberată, pe de o parte, de practicile oculiste și pe de alta, de acea tradiție pătrunsă de convenționalism și suavitate facilă. Substanța acestei literaturi nu se nutrește nici din ceea ce oferă factorul senzațional, eul hipertrofiat, introspecția, stările morbide și paroxistice. Există o categorică delimitare de aceste surse. Vigoarea poeziei noi este dată de contactul nemijlocit cu realitatea obiectivă. Pe baza acestui raport de condiționare între artă și viață se încearcă o estetică particulară, în care cea de a doua noțiune intră ca un element fundamental. Pe această linie se asigură și comunicativitatea poeziei. Procesul de „dezermetizare" impune abandonarea decorației, a prozodiei complicate și a manierei calofile. Este necesară o denudare a versului, o orientare în spre ceea ce este simplu, expresiv, adînc uman. Spunînd că poezia trebuie să aspire spre a deveni *elementară* ca apa și ca pîinea, autorii manifestului nu voiesc a face un paradox: vizează concretul, realul în poezie.

În denunțarea principiilor hermetismului, se utilizează un limbaj critic virulent. Ermetismul ar traduce, în artă, sterilitate, exasperanta căutare a unui stil contrafăcut, a unei topici răsturnate și a unei gramatici prozodice cu totul solitare, inaccesibilă înțelesului comun. Pe plan ideologic, estetica autonomistă este susceptibilă de poziții retrograde, conservatoare. Netulburat de ceea ce se petrece *jos*, în viață, solitarul turnului de fildeș acceptă, implicit, existența în limitele fixate. Într-o vreme îndepărtată, postura insinguratului însemna un protest. Romantismul a dat acestei ipostaze un sens critic. Într-o epocă de revoluție, atitudinea autonomistă capătă atributele unei doctrine care nu slujește, în nici un caz, progresul. Iată, atunci, secretul *inverșunării* față de reversul estetic al acestei doctrine.

Ce prevede manifestul *Vieții imediate?* Un umanism care aparține epocii. O frumusețe nestilată care este a vieții. Un patos, o tonalitate stenică care, de asemenea, aparțin istoriei contemporane. Un spirit revoluționar, un realism militant, o perspectivă de înțelegere a dezvoltării dialectice a societății *(„limpezirea și precizarea formelor de viață, căutînd între tendințele obscure ale acesteia pe acelea care par mai generoase și mai îndreptățite să formeze caracterul epocii")*; o artă pe înțelesul mulțimii, fără să coboare nivelul artistic, ci aspirînd către marea și adînca simplitate. Caracterul ei intim (adică profund umanist) o demarcă de viziunea vag umanitaristă.

„Nu ne tentează gîndul unei poezii umanitariste — declară adepții noului program estetic — *aventură inutilă și pentru poezie și pentru umanitate. Dramei care se desfășoară de la un capăt la celălalt al pămîntului, poezia noastră nu este obligată să-i fie cîntec de alinare. Va macera-o mai degrabă și va fi cu ea în răspăr, dar într-un sens mai profund se va înrudi întotdeauna cu ea, așa cum pămîntul e strîns înrudit și cu copacul pe care îl elaborează ca un*

cîntec, ca pe o expresie directă a fertilității lui, și cu grăuntele de ecrasită care ascunzîndu-i-se în măruntaie, explodează și îi ia în răspăr fertilitatea".

Artistul descoperă în viață semne de prefaceri, pregătirea unei uriașe explozii. *Ceva grav se petrece în toată lumea*, și poezia, la locul ei de veghe captează (trebuie, subliniază programul citat, ține de natura ei!) aceste prevestiri ale erupției. Distingem, aici, o încercare de a înnoi teoria realismului, de a infuza criticismului un spirit revoluționar. Geo Bogza nu vorbește direct de o depășire dialectică a vechiului realism, dar în programul citat mai sus el fixează premizele acestei înnoiri. Arta, așa cum o concepe el, este fundată pe o viziune revoluționară. Manifestul *Vieții imediate* marchează, așa dar, momentul cînd, sub influența luptelor sociale și a ideologiei proletariatului, o întreagă generație de scriitori părăsesc atitudinea de frondă și protestul totalitar pentru a adera la un program de acțiune revoluționară. Convertirea ideologică impune, pe plan artistic, delimitări necesare, deoarece nu este cu putință a milita pentru înfăptuirea revoluției proletare, păstrînd, în artă, procedeele ermetismului sau metoda stenografică, incoerentă, și viziunile onirice ale suprarealismului *).

3.

„Revoluționarismul" echivoc al avangardiștilor trece printr-un moment de *„lichidări totale, de elucidări uriașe"*, cum mărturisește unul dintre aderenții cei mai frecvenți (Gh. Dinu, într-un articol din revista *Unu* **). Am semnalat, mai înainte, reacția față de dadaism și ermetism. După 1932 aceeași reacție se manifestă și față de cel mai de prestigiu dintre curentele moderniste: suprarealismul. Detașarea lui Aragon de cercul lui Bréton, critica adusă de el falsei avant-garde a suprarealismului, aduseseră la noi, (am remarcat acest lucru) ecouri puternice. *Front rouge* a constituit, pentru mulți dintre partizanii revelației onirice, un manifest poetic și în acelaș timp, politic. Atitudinea, mai întîi de neîncredere, mai apoi de negare față de principiile suprarealiste se fixează într-o serie de articole, virulent polemice, scrise în majoritate de vechi susținători ai curentului, care repudiază, acum, credințele anterioare nu dintr-o nouă frivolitate teribilistă față de o formulă poetică cristalizată, ci pornind de la o rațiune mai adîncă, de ordin ideologic și estetic.

„Revoluția" pe care manifestele suprarealiste o anunțaseră în repetate rînduri se dovedește a fi, în împrejurările agitate ale deceniului, o vorbă goală, un paleativ. Bréton însuși afirma odată că suprarealismul s-ar nega în proprii săi ochi dacă, într-o problemă oarecare, ar veni cu o soluție definitivă. Critica falsei aureole revoluționare a suprarealismului formează obiectivul articolului: *Suprarealism sau falsa avantgardă*, publicat în 1933 de revista *Cuvîntul liber* ***), sub semnătura lui Șt. Roll (Gh. Dinu). O primă observație a autorului privește pseudodialectica doctrinei, caracterul ei derutant, întrucît sub formule ostile față de convențiile literare propagă fuga de realitate. Automatismul, investigarea zonelor onirice și ale subconștientului, ca și toate celelalte precepte ascund o vizibilă rătăcire. *„Se prăbușeau* — spune Șt. Roll despre foștii săi idoli — *în focurile bengale din propria lor cenușă. Revoluția lor plecînd de la o falsă dialectică, trebuia să fie de suprafață, să fie formală. Pornind de la concepția și ideologia burgheză ce-i reprezenta prin educație, mediu, sistemă-arta ce o duceau pe umeri, rezida în morala oligarhică a căror exponenți erau. Conflictele automate ale psihicului, provocate voluntar, nu erau decît o pleoapă trasă peste realitate, peste determinismul istoric implacabil al lumii. Cercetările în subconștientul freudist, nu era decît alhimia zadarnică a une petre filozofale pe care chimia dialecticii materialiste o descoperea la un pas*

---

*) *„Viața imediată"* a apărut un singur număr (București, 1 dec. 1933). În afara articolului program: *„Poezia pe care vrem s-o facem"*, revista publică traduceri din lirica suedeză (Lagerquist), poloneză (Tuwin), franceză (Morhauge) etc. Geo Bogza semnează *Poemul servitorului Teofil*, un reportaj liric inspirat de realitatea străzii și tot el o *cronică* împotriva *„deșteptăciunii"*. Într-o recenzie a volumului *Pămînt nou* de F. Glodkov se remarcă, între altele, că este vorba de romanul *„renunțării la sufletul individualist, al încrederii, al liniștii; al unei mari și cosmice certitudini de viață găsită în colectivism"*. Tot Geo Bogza face la rubrica: *Evenimente, cărți, oameni* observații referitoare la mizerie și la literatura mizeriei. Atmosfera întreținută în jurul acestei grave plăgi sociale, spune scriitorul, e falsă: o atmosferă ușoară de *„cuconet parfumat"*, care se organizează în comitete filantropice și profesează idei caritabile ineficiente, apelînd adesea la o literatură mistificatoare. *„Literatura burgheză a exagerat relele suferințe morale, a creat un suflet bolnav și hipertrofiat ale cărui suferințe imaginare scuză pe cei care îl posedă, de orice nepăsare, de orice atitudine criminală față de cei care îndură mizeria"*. Locul acestei literaturi de mistificare va trebui să-l ia alta, care să indice. cu exactitate, tragismul *„marei și indubitabilei realități (...): mizeriei"*. *„Ea va trebui să limpezească (...) conștiința confuză a acelora care îndură mizerie* — conchide autorul — *conștiința confuză care vine tot de la vechea literatură..."*

**) Gh. Dinu: *Sugestii înaintea unui proces*, în *Unu*, 1932, noembrie, nr. 49.

***) An I, nr. 2, 18 nov. 1933.

de ei". Care era această piatră filozofală? Autorul se referă la realitatea socială, cu enormele ei tragedii, cu aspectele ei contrastante, cu pulsul ei alarmant.

Adevărata avantgardă și adevărata revoluție o reprezintă proletariatul (*„antiteza sistemului burghez"*), de aceea, încredințează autorul articolului citat, orice conștiință, zguduită de tragediile vieții și hotărîtă a transpune protestul în artă, trebuie să se ralieze mișcării revoluționare.

Apare, în critica anti-modernistă, o noțiune nouă: *cultura proletară*, fixînd un țel al evoluției culturii. De această noțiune leagă colaboratorul *Cuvîntului liber*, atitudinea de autentică avant-gardă, poziția înaintată a artistului. Două obiective are de atins, așa dar, scriitorul revoluționar: pe plan politic-social, să se înroleze în mișcarea proletariatului, să devină un combatant, iar pe plan artistic, să adopte principiile unei noi metode în artă.

Cuvîntul liber revine prin articolul: *Revoluție artistică sau artă revoluționară* *) asupra mișcării de „avantgardă" în artă, privind fenomenul destrămării curentelor moderniste pe planul literaturii universale. Citează, dintre scriitori care s-au raliat curentului revoluționar, pe Johannes R. Becher, Carl Sandburg, Langston Hughes etc. Ideea pe care o subliniază articolul este că literatura revoluționară a devenit un fenomen al literaturii universale. Disoluția expresionismului și învingerea inerței formaliste a adus în rîndurile poeților revoluționari pe Johannes Becher. Din cercul suprarealiștilor s-a desprins (s-a văzut în urma căror cauze) Aragon.

Apropiat de vederile manifestului din *Viața imediată* este și articolul lui Eugen Jebeleanu *Falimentul poeziei de azi*, apărut în 1934, în revista din Rîmnicul Sărat, *Caet lunar de azi*, apărut în 1934, în revista din Rîmnicul Sărat, *Caet lunar de literatură și artă* **). Eseul este, în primul rînd, critic, cu o înăsprire a limbajului și o vehemență de pamflet. Ce observă Eugen Jebeleanu în poezia epocii? Ca și în articolul citat anterior, *o dezolantă uniformitate, fuga de realitate"*, în fine, o primejdioasă orientare către ermetism în artă. Poezia trece printr-un moment de criză, epuizarea ei, prin ermetism și *calofilie"*, are efecte tragice.

„De ce să ne mințim? Există o tragedie a poeziei de azi. Se apropie moartea cîntecului și poetul nu o simte. Modurile poetice actuale au atins epuizarea. Lirica de astăzi, atît de prezumțioasă și în aparență ajunsă la maximum de realitate de o fadă uniformitate".

Care sînt trăsăturile ei? Sărăcia conținutului (*„o sărăcie de motive, de inspirație extremă"), lipsa de autenticitate, de culoare, de diferențiere*, caracterul ei static, în contradicție cu dinamica revoluționară a epocii. Autorul adaugă; în contradicție și cu progresul realizat în tehnică, stabilind o corelație ce a constituit, adesea, un punct eronat în discutarea raportului dintre artă și progresul civilizației. Cei care au adus argumentul tehnicismului, spunînd că într-o epocă de mașini cu înaltă presiune și de utilaj modern nu se mai poate construi, în artă, cu tradiționalii chirpici și cu paiantele butucănoase, au pornit, cu siguranță, de la o identificare cu totul mecanică).

Fulgurația suprarealistă nu a lăsat, pe cerul poeziei, nici o urmă — observă E. Jebeleanu: *Douăzeci de ani de suprarealism au trecut ca niște fulgere prin atmosfera poetică, nelăsind nici o urmă, provocînd o vibrare de o clipă, astăzi cu desăvîrșire stinsă"*.

Un alt fenomen pe care îl observă în poezia contemporană Eugen Jebeleanu, este exacerbarea procedeelor ermetice. Lirismul *oniric* și *orfic* a ajuns la un punct care marchează, fără echivoc, neputința de a crea, de a comunica, de a fi simplu și adînc. *„Temători de zgomot, retrași (...) în cochiliile propriilor lor individualități, nereceptînd nici o culoare din afară, nici un sunet, nici un ritm"*, poeții ermetici simulează deci profunzimea, dar nu reușesc decît să fie obscuri.

In ceea ce privește ermetismul, autorul face o disociere, între ermetismul specific unui temperament artistic și dificultatea calculată. Există, în consecință, *haina de noblețe poetică (...) cerință organică a unui temperament*, (deci un *„ermetism"* organic, ca expresie a unei stări sufletești ce se relevă greu) și imaginea facilă, obnubilată cu premeditare, printr-o silnică operație de substituire a sensurilor. G. Călinescu vorbea și el în *Principii de estetică* de un *„ermetism"* propriu lirismului cerebral și de falsul ermetism („ermetismul gramatical"), practicat de impostori. Există, negreșit, o dificultate creată voluntar, un mod steril de a complica versul printr-o tipică solitară și un metaforism îndepărtat de ideia artistică, dar întrucît delimitarea acestor convenții salvează ermetismul ca doctrină (sau ca modalitate poetică)? Conținutul nociv, ideologia pe care se fundează, aristocratismul și disprețul față de individ și de stările lui afective dau ermetismului o direcție cu totul contrară aspirațiilor artei autentice. Ermetismul nu este numai o *dificultate*, ci o concepție de artă care, ridicînd, ca vechile cetăți medievale, punțile prin care comunică în afară, șterge, voluntar, orice corespondență cu valorile morale și filozofice ale timpului. El exprimă atît o doctrină estetică, cît și o atitudine față de existență. Nevoind sau neputînd comunica cu epoca, poetul devine practicantul unui ritual de neînțeles. El oficiază propriul subiectivism, resfrînge, în zeci de oglinzi, imaginea propriei sale sterilități.

---

*) An I, nr. 5, 9 dec. 1933.

**) Revista *Caet lunar de literatură și artă* a apărut în iulie 1934. Colaborează, în afară de Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bîrna, Petru Manoliu, Alex. Baiculescu, etc. Un articol *Elogiul cotidianului* precizează programul acestei publicații tinerești: Cercetarea vieții imediate, *dez-ermetizarea* (continuare): artei, întoarcerea ei către sursele originalității. Versuri semnează Vlaicu Bîrna și Eugen Jebeleanu (*Mulatra*, poem care a intrat, mai tîrziu, în culegerea *Inimi sub săbii*). Apariția lui Esenin, în tălmăcirea lui Zaharia Stancu, este semnalată într-un articol pertinent în observații (nr. 1). *Falimentul poeziei de azi* apare în nr. 2–3, august-septembrie 1934 (de fapt ultimul pe care l-am putut identifica).

Disocierea noțiunii de ermetism nu dezvăluie, așa dar, o realitate estetică. Revenind la articolul din *Caet lunar de literatură*, trebuie observat că tăișul critic se îndreaptă împotriva acestei epuizări a subiectivismului în poezia contemporană. Excesul de ornamentație ascunde un colosal vid interior: ...*„Colibele sufletești ale cîntăreților de acum sînt pe atît de vide în interior pe cît de împodobite afară. Fiecare s-a cîntat pe sine. Numai pe sine. Și de la această realitate pornește explicația întregei carențe a lirismului actual. Poeții s-au epuizat în ei. Au ajuns la starea acelui „monstre arrêtée qui donne l'heure juste deux foix par jour“*. Adică la preciziunea ironică a unui ceas stat, care arată ora exactă de două ori pe zi. Două pericole amenință poezia, după E. Jebeleanu: repetiția și banalul. Teroarea de banal generează o cumplită banalitate. Morbul originalității surpă, lent dar sigur, temeliile sensibilității poetice. Drumul către renașterea poeziei trece prin *„viața unanimă“*, spune în încheierea articolului său, Eugen Jebeleanu. Personalitatea artistului este indestructibil legată de aceea a oamenilor din epoca sa.

„Ne trebuie o mare răsturnare din afară — zice el, gîndindu-se la o răsturnare socială — *un temerar salt mortal peste sufletul nostru de acum, ca să putem reinvia cîntecul. Fericiți cei ce se nasc în revoluții. Mă gîndesc ce plat ar fi fost Esenin, dacă nu ar fi trecut peste pletele lui uraganul fantasticei răsturnări sociale. Drumul spre captarea ecourilor din viața unanimă este pe care au mers toți creatorii veritabili, pentru a-și rotunji adevărata lor personalitate... Și ar mai fi atît de spus asupra contactului direct cu viața frematătoare pe care poeții trebuie să-l aibă“*...

Critica ermeticismului este mult mai largă în literatura noastră. Nu avem în vedere, aici, argumentele criticii raționaliste în această dispută. Ele sînt prețioase, dar în afara preocupărilor acestui studiu. Ne gîndim, în schimb, la nenumăratele articole din revistele progresiste scrise de critici marxiști sau numai apropiați de ideologia revoluționară, care au dezvăluit implicațiile nefaste ale teoriei despre autonomia esteticului (tradusă de ermetici într-o doctrină poetică).

Critica principiilor modernismului se amplifică după 1935. Se manifestă, paralel, tendința de a concilia materialismul dialectic cu lirismul oniric; această tendință eclectică este îndeobște susținută de cîțiva poeți suprarealiști care încearcă zadarnic a împăca o filozofie revoluționară cu o estetică mistificatoare. Pe de o parte, poeții în cauză acceptă idealul social în artă, vorbesc de criteriul veridicității iar, pe de altă parte, introduc în conceptul de realism revoluționar ideea de *supra-realitate* ca un factor revelator, halucinant, necesar în a proiecta datele realității pe un plan ce depășește limitele observației.

„O poezie a maselor, o poezie a lor, e singura care se poate scrie — remarcă, de pildă, Virgil Teodorescu într-un articol din *Lumea romînească* *). Prin scriitor viața maselor trebuie să treacă în permanență ca un fluviu din care el soarbe. Elementele artei de aici vor fi luate, însă *transformarea lor poate fi infinită“*... (s.n.). Autorul acceptă suprarealismul deoarece această mișcare ar fi *„o apropiere de miez, de esența revoluționară a artei“* — ceea ce, firește, este o exagerare. S-a văzut dece. In artă, colaboratorul *Lumii romînești*, vrea o atitudine *„îndîrjită și amplă în fața istoriei“*, totuși nu o atitudine *„a momentului strict politic“*; *vrea* simplitate: *“o simplitate dialectică“*, totuși nu o simplitate *„de moment politic“* — demarcații ce produc confuzii și denotă, altfel, confuziile înseși ale poetului. **).

---

*) *Atitudinea artistică* în „Lumea romînească, 14 iunie 1937

**) Ulterior Virgil Teodorescu și-a clarificat concepția sa despre artă; incompatibilitatea dintre viziunea onirică a suprarealismului și materialismului dialectic i-a apărut, mai tîrziu, poetului evidentă. O poziție critică față de *„revoltă“* gratuită a suprarealiștilor întîlnim chiar în anii imediat următori. *„Poetul izbit de realități crude iese din vis pe jumătate buimăcit* — notează el într-o recenzie despre cartea unui fost poet suprarealist; (...). *Poziția preferată a suprarealismului din Romînia, de ridicarea picioarelor în farfurii, în fața unei Europe sfîșiată de fascism și imperialism, e părăsită...“ (Meridian).*

Față de vechile precepte ale mișcării suprarealiste, noii aderenți adoptă o poziție critică mai mult de circumstanță însă și aplicată detaliilor. *„Un nou realism"*, mărturisește un adept al acestor formule de compromis (Paul Păun, care-a evoluat, ca și Gherasim Luca, spre o poziție anti-realistă) este posibil numai dacă realismul este pus în condiția *fecundității* lui: *„piatra de incercare a suprarealității* *). Poetul militează, s-ar crede, pentru realism socialist. Dar el atașează determinantului *socialist* condiția de *suprarealitate:* elementul oniric. Se tinde, în acest mod, nu către realism socialist (adoptat mai mult terminologic) ci către un neo-suprarealism. Articolul programatic *Dreptul la vis* **) exprimă clar această tendință; se preconizează, aici, nu renunțarea la procedeele poetice suprarealiste, ci numai o „dezvoltare", o perfecționare a lor, punîndu-le în acord cu o viziune pretins revoluționară. Partizanii noii orientări vor să aplice legile dialecticii la cercetarea a aceea ce vor numi mai tîrziu: *traumatismul natal*, limitele complexului oedipian: — sursa condiției tragice a individului. Ideile formulate în manifestul din 1945: *„Dialectique de la dialectique"* au un precedent (și un izvor) în tentativa de a uni automatismul psihic cu marxismul, din scrierile critice, din deceniul al IV-lea, ale lui Gherasim Luca, Paul Păun etc.

Contradicțiile acestei corelații apar și mai evidente în lucrările beletristice ale autorilor amintiți. Dicteul automatic aplicat cu osîrdie, dau scrierilor o tonalitate stranie. Substituirile de planuri de percepție dau imaginea unui concret fabulos, halucinant. Pe această bază este construit romanul: *Fata Morgana* (1937) de Gherasim Luca. În poezie, Paul Păun, aplică cu prudență experiența dicteului, reunind observații discordante. Poemul devine o aglomerare de observații comune, divergente, necimentate de un element logic sau afectiv. Totul este dirijat de hazard (mai totdeauna hazardul — spunea un scriitor din epocă — este calculat!). Poemul devine un conglomerat de imagini, și orice intenție de a-i da un sens social eșuiază.

O observație este de făcut. Acest al doilea val suprarealist (după 1934) s-a proclamat *„adevăratul"* suprarealism romînesc. Eclectismul estetic, dublat de un eclectism ideologic, și momentul revoluționar în care s-a dezvoltat (moment de clarificări și direcții noi în literatură) au făcut ca el să aibă o existență precară. Poziția estetică echivocă nu a putut să nu se resimtă și pe plan politic. Am semnalat mai înainte că poeții noii grupări se declară partizanii artei militante, ai unei arte unanime, citind adesea cuvintele lui Lautréamont: *„poezia trebuie făcută de toți. Nu de unul singur"*... Există în poemele lor, nu putem nega, o intenție socială, o sugestie de nemulțumire, dar detaliile caricaturale, le îndepărtează de sensul lor polemic inițial. Poetul are, să spunem, sentimentul înstrăinării în lumea capitalistă. Haosul, mizeria, cinismul și lubricitatea vieții burgheze îl duc în pragul exasperării. Ros de neliniști, refuzînd de a se conforma ordinii și de a accepta valorile existente, el evadează. Unde? În lumea sexualității și a visului. Poemul *„de protest"* devine, în acest caz, o aspirație tulbure către *„logica visului"* (Paul Păun: *Plăminul sălbatic* ***), și voluptatea sexuală, priapică.

Se face apologia *„primei rane murdare a sexualității"*. (...) *„Ce frumos, festele tale ca doi copii adormiți / le-aș gitui și le-aș svirli in gîrlă / Te iubesc, femeia mea, / te iubesc, / cum iubește asinul carnea și cuțitul / O, ca un șoarece de cimp m-aș hrăni / din lanul de ovăz al pintecului tău, / ca un rătăcit prin păduri aș ronțăi / rădăcinile tale ascunse in glezne!"*...

Contradicțiile ireductibile dintre suprarealism și revoluție (chiar în noua variantă a *„unirii"* materialismului dialectic cu *„logica visului"* și *suprarealitatea onirică")* sînt scoase la iveală într-o serie de articole apărute după 1935 în publicațiile conduse sau influențate de ideologia proletariatului. Un articol din *Lumea romînească* (1937) dovedește caracterul nociv al noii tentative de eclectism ideologic și estetic întreprinse de *„adevărații"* suprarealiști romîni. O analiză mai detailată a acestei școli literare o face Victor Iliu în *Dacia nouă*, în eseul: *„De la dadaism și suprarealism la realismul social"* ****) și Szeremley Lászlo în revista *Korunk*. *****) Victor Iliu caută, mai întîi, izvoarele *„individualismului excesiv* și *anarhic"* manifestat de unele școli literare după primul război mondial. Poziția refractară față de orice etică și față de tradițiile literaturii clasice, spune autorul, are ca sursă *„criza morală"* a acelei perioade istorice. Surprinși de complexitatea socială a momentului, de contradicțiile puternice pe care războiul le impusese, o serie de intelectuali, derutați, au arborat un „*scepticism încăpățînat*", care s-a transformat fără dificultate într-o negație totală a artei : *... Ș-au ridicat împotriva „dictaturii spiritului" punînd în locul rațiunii, al inteligenței și al sentimentului sursa obscură a inconștientului, care determină întreaga ființă*". Așa a apărut, continuă criticul, poemul dada *absolut* care oscilează între „*mister și mistificare*". Suprarealismul a dus pînă la ultima consecință „*incoherența*", dicteul automatic, preconizînd o întoarcere spre „*haosul primordial*", la starea de „*supremă disponibilitate*". Revoluția este pentru teoreticienii onirismului o simplă reclamă, iar atitudinea lor de revoltați o proză Eclectismul ideologic și estetic se fixează și în domeniul expresiei. Amestecul citatelor din Marx și Lenin cu imagini „*dezechilibrate, (cu) invitații la inconștiență, la absurd, la iresponsabilitate*" exprimă în modul cel mai limpede gratuitatea acestei formule poetice. Victor Iliu scoate în evidență, în acest chip, contradicțiile interne ale suprarealismului, și, în primul rînd, contradicția dintre concepția estetică și atitudinea ideologică declarată. Ce cale trebuie să urmeze poezia ? se întreabă el. Trebuie reluată tradiția sănătoasă a realismului. . . . „*Nimănui nu trebuie să i se mai îngăduie iluzia că poate evada din lumea aceasta. Toate pozițiile individuale sint fragile, nesemnificative, provizorii. Oamenii de rînd învață să recunoască sensul istoriei și adevărata libertate, care înseamnă acceptarea acestui sens*". Și, mai departe susținînd în mod just ideea că între viziunea artistului și poziția lui social-politică nu trebuie să intervină nicio contradicție : „*Scritorul nu trebuie să facă o simplă declarație sau manifest de adeziune. Trebuie să știe să-și pună toată arta sa în serviciul acestei lumi noui, în serviciul umanității socialiste*".

---

*) *Un nou realism : Lumea romînească*, 19 iunie 1937.

**) rev. cit., 22 august 1937.

***) în rev. *Azi* (1937) și în volumul cu același titlu (1937).

****) „Dacia nouă" An II, nr. 4, 9 ian. 1938.

*****) „Korunk" nr. 2, 1938, articol apărut în antologia „Tradiții ale criticii literare marxiste din Romînia", pag. 391 și urm. E.P. (1962), întocmită de Ileana Vrancea.

Intervine, aici, o noțiune nouă pe care autorul o pune în legătură cu un proces social-istoric mai larg : formarea unor valori noi, în toate planurile existenței. Literatura trebuie să le oglindească, lărgindu-și metoda de observație. Rolul estetic al literaturii este dublat de un rol educativ.

„*Să reînceapă reeducarea omului prin om* — conchide colaboratorul *Daciei nouă* — *pentru transformarea maimuței sociale a timpului nostru în omul socialist al viitorului. Scriitorii sînt inginerii sufletului. Nu mai sînt măscăricii vechilor clase dominante, ci devin pionerii socetăților fără clase, alături de proletariat. Acesta-i realismul socialist sau romantismul revoluționar acceptat de Louis Aragon și ceilalți scriitori, iar nu romantismul suprarealiștilor, acea pseudo-luptă împotriva realității*". Sursa de informare, mărturisită, a criticului este eseul lui Aragon : *Pour un realisme socialiste* (1935) și cartea lui Ehrenburg, des citată în presa progresistă a timpului : *Duhamel, Gide, Malraux... vous par un écrivain de l'U.R.S.S.* (în care este făcut un aspru rechizitoriu suprarealismului).

Critica din *Dacia nouă* este în esența ei justă. Autorul caută rădăcinile sociale ale fenomenului artistic, legînd, în speță, dadaismul și suprarealismul de criza culturii burgheze. Ceea ce apare nou, aici, în comparație cu alte scrieri anti-moderniste, este critica completă a conceptelor, dezvăluirea contradicției lor fundamentale. Se opune, apoi, acestor false inovații în literatură o metodă structural nouă, istoricește necesară : realismul socialist sau, în terminologia de atunci, *romantismul revoluționar.*

O critică a mecanismului „*asociativ*" al suprarealismului încearcă în articolul amintit și Szeremley László. Ar fi lipsit de sens, spune el, să negăm rolul intuiției în creația artistică. Cum acționează însă în această direcție poetul suprarealist ? : distruge unitatea dialectică, proprie oricărui act literar, respinge elementul rațional, conștient și transcrie numai senzațiile obscure. Asocierile se fac în mod mecanic, imaginea devine un cult în sine, își pierde caracterul ei funcțional.

„*El* (poetul suprarealist — n. n.) *strînge fără alegere asociațiile de noțiuni, și mecanismul asociației de noțiuni (. . .) dobîndește o importanță decisivă, iar formarea asociației de noțiuni, expunerea ei este unicul obiectiv al poeziei. Este de înțeles că în felul acesta adevărata poezie suprarealistă este incapabilă să se ridice pînă la generalizare. Lumea înconjurătoare se prăbușește în asocierile de idei ale poetului, se fărîmă și-și pierde materialitatea*" *).

Autorul găsește o înrudire între poezia intelectualistă (de o exactitate *matematică)* a lui Valéry și scrierile suprarealiste. Apropierea s-a mai făcut, observîndu-se că hazardul este, adesea, simulat, simpla așezare la masă, pentru a înregistra dicteul automatic, rămînînd un act rațional, deliberat. Totuși cu greu s-ar putea găsi o identitate între aceste formule poetice. Dacă, în esență, estetica lui Valéry se bazează pe un excesiv raționalism (despre clasicismul metodei s-a vorbit deseori), tendința suprarealistă este contrară : distruge legăturile

---

*) *Suprarealismul* în rev. *Korunk* nr. 2/1938, în vol. cit.

firești între noțiuni, recurge la dicteu, la incoerență, adică la *„metode“* tradiționale. Simulat sau nu, haosul, asocierile stranii sînt ceea ce domină în poemul suprarealist.

Urmărind dezvoltarea școlii lui Bréton, autorul articolului din *Korunk* remarcă, referitor la poziția socială a suprarealismului, că inițial se putea spera că *„pesimismul (...) social“* și *„gîndirea (...) antiburgheză“* ar tinde nu numai să scandalizeze ci și să schimbe realitatea burgheză. Ceea ce a devenit ulterior deosebit de clar este însă convenționalismul acestei opuneri : *„ei* (suprarealiștii — n. n.) *nu fug numai de acțiune, dar «revolta» lor, în ciuda gălăgiei demagogice pe care o fac, este și o fugă de realitate“*, certificată, între altele, de teoria iraționalismului pe care își fondează arta poetică.

„Se pare că în acest scop, și nu în vederea experiențelor de laborator — conchide Szeremley László — *au ei nevoie de eșafodajul subconștientului, al cărui labirint alcătuit din încăperi semiobscure sînt împodobite în loc de sculpturi cu coșmaruri. Floarea fină, otrăvită care s-a înălțat pe tărîmul suprarealismului se situiază cu mîndrie alături de orice iraționalism și spiritualism și caută, în felul ei, să închidă în izolarea ei orice «individualitate», respectiv pe micul burghez, pe care realitatea îl tulbură, în «propria sa viață interioară», transformîndu-l în felul acesta în instrument orb al epocii“*.

În recenzii, în articole despre formalismul poeziei contemporane și în alte scrieri teoretice, se face o critică necruțătoare decadentismului. Opoziția față de curentele moderniste este mai largă. În numele raționalismului și al tradiției realiste, G. Călinescu, Tudor Vianu și mulți alți scriitori și critici din deceniul al IV-lea supun unei analize pătrunzătoare formulele modernismului, calificîndu-le fie ca *„delicios de înfumurate drăcii“* (G. Călinescu) fără o legătură cu artă cu profunde rezonanțe umaniste, cu adînci implicații în universul existențial fie ca produse ale unei gînduri superficiale, ale unei atitudini echivoce. Critica marxistă a mers mai departe și a dezvăluit esența de clasă a fenomenului, contradicțiile lui ireductibile.

În lucrarea de față însă ne-a preocupat contribuția criticii aflate sub directa înrîurire a ideologiei clasei muncitoare la combaterea curentelor de avantgardă : e un capitol de o mare însemnătate, complex și interesant al luptei de idei dintre cele două războaie pe plan estetic.

EUGEN SIMION

SENS

E o cărare-a mea către izvor,
Pe care-aduc tot cerul în ulcior.

Eu am găsit izvorul! . . De acasă
Cărarea-mi taie-n lung pădure deasă.

Și-atît a lustruit-o talpa mea
Zile și nopți ținîndu-mă pe ea,

Că soarele prin vîrstă-mi cum colindă
Într-însa-și vede chipul ca-n oglindă.

A fost a mea și acum e-a tuturor
Cărarea zămislită cu trudă spre izvor.

Și toți urmașii care au să vină
Urcînd-o ca pe-o dungă de lumină,

Găsi-vor apă proaspătă, cu limpezi unde,
Chiar dacă-n codrul negru izvorul se ascunde.

DIM. RACHICI

CÎNTECUL OCHILOR

Despre ochii tăi în izvoare
Muntele-mi spune încet, din urcioare,
Un cîntec de ierburi și stele
Clinchetind clopoței cu inele.

Oprește-te apă, ușor, să-i cuprinzi
Pe portativul citit în oglinzi
Întoarsele chei, bemolii, diezii
Și harnici, din prunduri, cintezii.

Minunile neculese și crude
Numai cerul, din crengi, le aude —
Cînd gamele — albastre cu gamele brune
Trezesc, tremurînd, o altă minune.

Atunci se-nfioară un verde latent.
Apleacă-ți urechea în piatră, atent.
Tăcerea, născînd, ca-ntr-o mlajă
În muguri, plesnește-și din coajă.

Închide-te pleoapă, încet, să cobori!
(Sunetul prinde lumini și culori)
Cîntecul trece în inimi să-nceapă
Octave fluide de limpede apă.

Pupilele-n fugă de undă-și ascund
Ca-n deget, pe fluier, cristalul rotund
De la turburul cetinei re minor
Pînă-n clarul de cuarț, incolor

Pentru cerul, cernutul, — cenuși de safir —
Triolet de optimi clătinat fir cu fir,
Și-o doime în fa, răsturnată, ovală
Pentru palul bolnav de sepală.

Pentru fuga de movuri — andante —
La crepuscul finalul se scaldă în plante.
Armonia e-n none de neguri pe munte,
O ploaie de Grieg cu note mărunte.

Și eu lîngă ea, solilocviu pierdut
În sufletul muntelui, în cîntecul mut
Suind în poemul tremurat din urcioare
Despre clari ochii tăi, în izvoare . . .

HARALAMBIE ȚUGUI

VERSURI PE-O UŞĂ LA CASĂ NOUĂ

(prietenului meu, poetul)

Nu m-aşteptaţi, prieteni, azi acasă.

Am plecat cu o clipă-nvelită în in şi mătasă,
pe-o gură de rai
Hai,
intraţi, rogu-vă, feţi-logofeţi.

Iubita e într-un tablou pe perete între-ndrăgiţii poeţi.
Pe masă,
o cupă
cu vinul ce bate cadenţe de lună, în fiert
şi-o lupă
ce litera-ngroaşă mărind-o, pe sfert.

N-atingeţi prea tare aceste silvestre carpete ;
din urzeală, capricioase regrete
vă suflă în ochi nostalgia,
copilăria
vreunei, exilate în inimă, fete.
Şi aş vrea să nu-i ştiţi nici un stih de amor.

Uşor,
nu loviţi cu uimirea, — din conifere şi lut
căprioarele mele gingaşe, sfioase.
În sufletul meu, ele dorm pe fulgerate terase,
prin sihle şi-obcine cu ferigi din stihul lui Labiş ţesut.

Nu cercetaţi şovăind, manuscrisul
cel nou.

Doar o frunză de toamnă depuneţi, încet
în corabia mică, din scoici. Aici, între minuscule stînci
amicul poet,
sub un cer de emai,
scoate pe file din legende adînci
un chip de femeie cîntînd : Loreley.

Și ceasul, vai! ceasul de masă urmăriți-l un pic.
Peste nimic,
mi-i ritmul în noapte de noapte cît tai
prin umedul ei putregai
cu pumnalele mele cu vîrf de grafit.
Atît —
căci o pasăre (nu cu nume urît!)
și-arată și pliscul și gheara, —
plictisul.

Din marginea călimării cu cerneală albastră, începe abisul.

Pe tencuieli de carte, nici un semn:

colocviul țineți-l cu umbra-mi, pe-un scaun de lemn —
regină în negru. Cu ea
ora nu va fi nici ca undelemnul, nici ca pămîntul de grea.
Vi-i frică? Dar eu cîtor himere
sîngele cald li-l jertfesc din artere?
Altfel,
aș fi ca pe-un deșt de dizeuză, cum piatra lui falsă,
un fel de inel.

Tăcere!
Vocale, consoane vor cade ca strugurii copți prin unghere
și-atinse de buza fierbinte
s-or logodi în silabe, apoi în cuvinte
și-n muzica lor
veți intra într-o ceață, într-un abur de nor,
într-un fel de pădure cu Iele, din care
nu mai iese întreg decît omul ce crede în lună,
luceafăr și soare.

V-ați supărat?
Aveți scaun și masă și pat
și din tabloul pe gînduri, salutul meu peste clanța
de aur brumat...

HORIA ZILIERU

NOD LA BATISTĂ

Așa-i viața:
Are copilărie de-un fluture și jumătate,
Nici măcar de doi fluturi;
Are adolescență
De-o vară și două săruturi.
După aceea
Vine statornica maturitate.
Și viața se umple
De sensurile toate.
Vîrsta nu poate obosi
Nici omul, nici strada,
Mi-a mărturisit-o zăpada,
Mi-a mărturisit-o un dor
Și-un deget mic pe cursul de folclor.
Bătrînețe, nici nu cred că există
Mi-aș fi făcut nod la batistă!

FAȚA INVIZIBILĂ A IUBIRII

În inima mea,
Am lăsat geamul dinspre lume deschis.
Și s-a făcut seară-ntr-o frunză,
Și s-a făcut dimineață-ntr-un vis.

Soarele, pentru că arde ca mine,
Cred că e de origine pămîntească.
Amintirile mele nevîrstnice
S-au dus și s-au culcat, să mai crească.

Îmi stă bine cămașa ce-mi apără
Pieptul prezent de focul viitor.
Păsările, așezîndu-și cuibul pe umerii mei,
Mă cred un copac visător.

Fără pahar, și fără voia mea,
Vinul uimirii tot mă mai îmbată,
Și înciudat, mă rog de sentimente
Să-mi spună fața lor adevărată.

DAMIAN URECHE

WILLIAM SHAKESPEARE ŞI TITANISMUL RENAŞTERII

Se împlinesc patru sute de ani de cînd, la 23 aprilie în 1564, s-a născut Shakespeare. Această aniversare este încă unul din numeroasele prilejuri în care gîndurile zăbovesc la creația marelui scriitor, încercînd parcă să-i pătrundă și mai adînc sensurile, să pătrundă complexitatea sentimentelor și a ideilor unei opere pe care patru secole n-au îmbătrînit-o, ci dimpotrivă, i-au subliniat valoarea general umană, i-au consacrat universalitatea.

Caracterul cu desăvîrșire nou pe care-l afirmă Shakespeare în evoluția literaturii nu se realizează prin originalitatea temelor tratate. Aproape în toate dramele sale Shakespeare se inspiră din izvoare literare, fapt subliniat în numeroase studii asupra operei sale[1]). Izvoarele lui Shakespeare aparțin unor epoci diferite: antichitatea, evul mediu, sau chiar Renașterea, care i-au furnizat modele literare sau subiecte istorice în cadrul cărora Shakespeare a construit confilcte dramatice noi. Atmosfera tragică din Titus Andronicus amintește atmosfera tragediilor lui Seneca. Viețile paralele ale lui Plutarch, care se bucură de atîta prețuire în epoca Renașterii, prețuire explicabilă prin interesul deosebit pe care-l manifestă epoca pentru oameni excepționali, pentru personalități deosebite, au fost cunoscute de Shakespeare în versiunea englezului Thomas North din 1579 și ele au inspirat dramele romane: Iulius Caesar, Antoniu și Cleopatra și Coriolan, precum și chipul lui Timon din Atena, care apăruse la Plutarch în viața lui Antoniu. Tot Antichitatea i-a inspirat prin comedia lui Plaut, Menaechmi, subiectul Comediei erorilor. Din povestirile nuveliștilor italieni se inspiră Shakespeare în mai multe din dramele sale: astfel povestea tragică a lui Romeo și Julieta o găsește la Masuccio Salernitanul, care a scris în secolul al XV-lea o nuvelă cu același subiect, reluat în secolul al XVI-lea de Luigi da Porto și de Matteo Bandello, tratat apoi în Franța de Pierre Boisteau și în Anglia aceluiași veac de Arthur Brooke în poemul Romeus și de William Painter. O nuvelă a italianului Giambattista Giraldi Cinthio, cuprinsă în culegerea Hecatommithi i-a furnizat subiectul tragediei lui Othello. Izvorul de inspirație al dramei Troilus și Cresida îl găsește în Povestirile din Canterbury ale lui Chaucer; tot Chaucer se pare că i-a oferit și materialul comediei Cum vă place precum și al Scorpiei îmblînzite. Istoria tragică a lui Hamlet prințul Danemarcii, o cunoaște Shakespeare într-o versiune franceză din cartea lui Belleforest, *Histoires tragiques*, a povestirii care apare pentru prima dată la cronicarul danez Saxo Grammaticus în *Historia Danica*. O cronică mai nouă, a lui Holinshed, (1570), îi oferă materialul pentru drama lui Macbeth și a Regelui Lear, precum și istoria sîngeroasă a lui Richard al III-lea. Alte cronici, mai vechi stau la baza unor drame ca Henric al IV-lea sau Henric al V-lea; folclorul apare pe alocuri, ca în povestea care are ca temă încercarea iubirii fiicelor din Regele Lear. Scriitorii dramatici englezi contemporani i-au influențat de asemenea creația.

Pînă și în feeria „Visul unei nopți de vară", despre care s-a afirmat că n-ar avea izvoare literare, este reluată legenda lui Oberon și a Titaniei.

Utilizarea atît de insistentă în opera lui Shakespeare a izvoarelor literare reprezintă un fenomen interesant pentru literatura universală. Exemplele aduse în acest sens reprezintă nu numai dovada unui cuprinzător orizont literar ci și o ilustrare a tezei circulației motivelor poetice în literatura universală, circulație care adaugă mereu noi semnificații în istoria unui motiv, semnificații care se nasc în împrejurări istorice și sociale noi. Astfel, în filiația motivelor literare pe care le tratează și Shakespeare, acestea ajung la o etapă nouă, ale cărei trăsături sînt determinate de pătrunderea masivă a spiritului Renașterii în opera sa, de afirmarea unei noi atitudini față de om și față de lumea sentimentelor și a pasiunilor umane, de afirmarea unei noi atitudini față de natură și față de creație.

---

[1]) Tudor Vianu, Shakespeare ca poet al Renașterii, Studii de literatură universală și comparată, 1963. Al Philippide, Studii și portrete literare, 1963.

Shakespeare nu a fost original și nou prin temele tratate în opera sa dramatică, care sînt de cele mai multe ori reveniri pe căi bătute deja de literatura anterioară, nu a fost original nici prin speciile cultivate și care pot fi regăsite în teatrul epocii Renașterii.

Shakespeare înscrie un moment plin de semnificații în istoria genului dramatic prin faptul că a concepul într-un mod cu totul nou conflictul tragic, esența tragicului.

Tragicul shakespearian este nou în raport cu cel din creația vechilor greci în realizarea căruia au concurat forțe exterioare, destinul și zeii, alături de porniri interne, proprii naturii omenești ca hybris-ul și chiar voința liberă a omului, tragic al cărui specific este determinat de mentalitatea unei epoci în care omul mai putea crede în asemenea forțe exterioare, care-i determină sau îi influențează existența. La Shakespeare schimbarea se operează în sensul eliminării forțelor exterioare și al limitării tragicului la lupta contradicțiilor din sufletul omului, la lupta sentimentelor și a pasiunilor care răscolesc viața lui interioară. Schimbarea esențială în evoluția conflictului tragic, realizată prin Shakespeare, este de fapt umanizarea tragicului, ancorarea lui în domeniul exclusiv al vieții sufletești a omului care reacționează cu subtilitate și cu profunzime la viața din lumea înconjurătoare. Și această schimbare pe care am semnala-o ca o limitare a conflictului tragic antic la lumea reacțiunilor omenești, nu este de fapt o limitare, ci trecerea spre cea mai complexă înțelegere a tragicului, cea mai variată, cea mai autentică.

Care sînt împrejurările în care a putut Shakespeare să treacă spre o atît de umană realizare a conflictului tragic? Epoca Renașterii, epocă în care afirmarea unor raporturi economice noi sfărîmă rînduielile feudale, epocă în care burghezia manifestă o vădită tendință spre afirmarea individualismului și spre recunoașterea valorii personalității umane, care a fost timp de secole îngrădită de ascetismul medieval, va promova un nou concept al omului. Umanismul, ca o ideologie bazată pe ideea desăvîrșirii omului, afirmării sale printr-o cuprinzătoare și multilaterală educație își va imprima spiritul în cuprinsul noului concept al unui om plin de demnitate, cu o voință liberă și o personalitate creatoare, așa cum l-a văzut Pico della Mirandola. Individualismul ajuns la forma lui cea mai puternică generează titanismul Renașterii, titanism care presupune manifestarea plină de intensitate a forței și a acțiunilor, a puterii de cunoaștere și a rațiunii, a sentimentelor și a pasiunilor umane și dacă în viață Renașterea a cunoscut forme titanice de manifestare a personalității, la un Michel-Angelo sau la un Columb, la un Leonardo sau la un Copernic, titanii apar și în literatură, atunci cînd manifestările sufletești și spirituale ale eroilor depășesc nivelul unor manifestări obișnuite, atunci cînd pasiunile ating o intensitate surprinzătoare.

În asemenea condiții istorico-sociale, în asemenea condiții de viață spirituală este explicabilă transformarea care intérvine în tragicul shakespearian în sensul umanizării conflictului tragic, al legării lui de realitatea sentimentelor și a pasiunilor omenești. Această intenție a fost mereu prezentă în opera dramatică a lui Shakespeare, care exprimă atît de sugestiv prin cunoscutele cuvinte ale lui Hamlet menirea cea mai înaltă a teatrului: *„să înfățișeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuții chipul ei adevărat, trufiei icoana sa și fiecărui veac, fiecărei epoci tiparul și pecetea lor"* [2]).

În „Macbeth" eroul este titanic prin măreția ambiției, care-l stăpînește, prin proporțiile acțiunilor pe care le întreprinde. Conflictul este profund uman prin intensitatea remușcărilor care devastează sufletul eroului după crima pe care o săvîrșește împotriva regelui Duncan. Deși prezența vrăjitoarelor, *„surori ale destinului"*, care-i prevestesc lui Macbeth viitorul la începutul tragediei, a determinat în exegeza operei shakespeariene o interpretare conform căreia în această dramă ar mai persista forța destinului, Macbeth este incontestabil o dramă a conștiinței, o tragedie a voinței libere, vrăjitoarele reprezentînd doar un pretext pentru declanșarea acțiunii, o întruchipare teatrală a superstițiilor prezente în acei ani. După ce acest resort pornește acțiunea începe să se desfășoare mișcarea dialectică din sufletul lui Macbeth, îndoit între gîndul crimei *„de-al cărui crîncen chip i se zbîrlește părul"* și bunele porniri ale ființei sale, chinuit de obsesia însîngerată a crimei:

„Pumnal e oare, ce zăresc în fața-mi,
Cu-al său mîner întors spre mîna mea?"
. . . .

---

[2])Shakespeare, Opere, vol. VII, București, 1959.

Sau ești doar un pumnal al minții mele
O plăsmuire neadevărată
A creierului chinuit și-aprins?

. . . .

„Te văd mereu,
Iar pe tăiș, acum, pînă-n prăsele,
Sînt stropi de sînge care nu erau!" [3])

Drama conștiinței se amplifică după săvîrșirea crimei care-l aruncă pe Macbeth în torturele remușcărilor, ale unor remușcări ce-i răpesc pentru totdeauna liniștea :

„Un glas mi s-a părut c-aud strigîndu mi ;
Să nu mai dormi! „Macbeth ucis-a somnul". [4])

Ambiția lui Macbeth, dorința de a pune mîna pe putere, este o manifestare a titanismului, care reeditează parcă hybrisul. Dar remușcarea îi aduce eroului cea mai omenească suferință.

O evoluție sufletească asemănătoare are și Richard al III-lea la care titanismul se manifestă în ambiția dezlănțuită, în monstruozitatea acțiunilor care-i vor procura în final clipe de căință amarnică în care renaște parcă sufletul său întinat :

„In mii de limbi vorbește conștiința
Și fiecare o poveste spune,
Iar oricare poveste mă condamnă.
Sperjurul, cel mai crunt sperjur,
Și crima, cea mai sîngeroasă crimă.
Iar toate-aceste crime vin nainte-mi
Și-mi strigă: „Vinovat! Ești vinovat!" [5])

Regele Lear impresionează prin măreția suferinței, o suferință a cărei intensitate depășește obișnuitul. Suferința care pune stăpînire pe sufletul tatălui jignit adînc de ingratitudinea fiicelor și care se dezlănțuie asemenea furtunii, a cărei năvală plină de dezordine îl integrează și pe omul îndurerat, constituie esența umană a tragediei lui Lear, amplificată parcă în clipa recunoașterii greșelii de dezvăluirea adevăratei iubiri, aceea a Cordelei.

Suferința, care-l copleșește și pe care o întîlnește și în jur, atunci, cînd în Edgar descoperă o întreagă umanitate suferindă, îl transformă pe Lear dintr-un tiran orbit de puterea pe care o deține ca rege feudal, într-un om care este în stare să înțeleagă durerea și să încerce milă.

Othello încearcă cu o deosebită intensitate un sentiment de gelozie care-i răvășește sufletul. Intensitatea sentimentului depășește măsura, este din nou în creația lui Shakespeare parcă o manifestare a anticului hybris. Dar de data aceasta nu doar o trufie nemăsurată ca în tragedia antică, îl face pe erou să acționeze cu atîta violență : realitatea înconjurătoare în care domnește invidia plină de mîrșăvie, ambiția, lăcomia, dorința de putere și de avere, realitate reprezentată atît de sugestiv prin Iago, care-i strecoară lui Othello în suflet patima geloziei, doboară pe cinstitul maur :

„Care-a iubit prea mult dar nu cuminte,
Nu prea gelos, dar amăgit fiind
Fu orb și pătimaș..."[6])

In Hamlet conflictul tragic se constituie din ciocnirea eroului caracterizat prin cultivarea tuturor idealurilor nobile ale Renașterii : dragoste de adevăr, sete de cunoaștere, cinste, idealuri care îi conferă atîta frumusețe morală, cu mîrșăvia vieții în care înflorește tirania, adulterul, crima și trădarea. Imposibilitatea realizării idealurilor spre care a tins Renașterea, în care au crezut oamenii Renașterii, în condițiile în care se conturează criza umanismului, condiții în care forțele care susținuseră Renașterea încep să slăbească, explică scepticismul lui Hamlet. Și față de entuziasmul cu care exprimă : *„Ce desăvîrșit e omul! Ce aleasă îi e cugetarea! Și cît de nemăsurate îi sînt însușirile! Ce armonioase îi sînt miș-*

---

[3]) Shakespeare : Macbeth, E.S.P.L.A., 1957, B.P.T., pp. 44–45.
[4]) ibidem, p. 50.
[5]) Shakespeare, Opere, vol. VII, București, 1959, pp. 192–193.
[6]) Shakespeare, Othello, E.S.P.L.A., B.P.T., p. 205.

cările și înfățișarea! In faptă ca un înger și ca un zeu în năzuințele lui. Podoaba lumii! Pildă a vietăților!" este atît de opusă, de contradictorie reflectare pe care o face imediat: *„Și totuși, ce e pentru mine această mînă de lut?"*[7]).

Este conținută în această reflectare o afirmare a scepticismului care-l face pe erou să se frămînte, să ajungă chiar să-și pună problema rostului vieții în celebrul *„a fi sau a nu fi"*, scepticism care explică natura problematică a eroului, pe care Shakespeare a știut s-o intuiască, așa cum nimeni n-a făcut-o înaintea lui și să pună astfel bazele psihologiei moderne, pe care o va realiza, la înălțimea la care a ajuns Shakespeare, doar peste cîteva veacuri, Dostoievski. Natura problematică a lui Hamlet nu cunoaște doar frămîntarea îndoielii, pe care i-o strecoară timpurile care au distrus valorile morale în care crezuse și pe care a exprimat-o, la fel de sugestiv, un contemporan al lui Shakespeare, francezul Montaigne, întrebîndu-se sceptic: *„Que sais-je?"*, Hamlet încercă și frămîntarea pe care i-o procură căutarea adevărului, în care, ca om al Renașterii, mai crede, acel patos al adevărului despre care vorbește acad. Tudor Vianu[8]), apropiindu-l pe eroul shaspearian de anticul Oedip.

Exemplele date sînt în măsură să pună în lumină spiritul nou în care se conturează tragicul shakespearian, apropierea lui Shakespeare de sufletul omenesc, înțelegerea atît de cuprinzătoare și de înaltă a manifestărilor omenești, intuirea subtilă a mobilității sentimentelor și pasiunilor omului. Numeroase asemenea exemple ar mai putea fi găsite în opera lui Shakespeare, în celelalte lucrări dramatice, la alte personaje, bunăoară la personajele feminine, la care tragicul izbutește din ciocnirea purtată cu o lume plină de murdărie, de răutate — cum se întîmplă în cazul Dezdemonei sau al Ofeliei, care-și păstrează puritatea dar sînt doborîte de intrigă sau de calomnie, sau și la acele femei pe care patimile le doboară, lady Macbeth, Gertruda sau Cleopatra.

Măreția lui Shakespeare constă tocmai în puterea de a pătrunde în adîncul vieții sufletești și în a observa mișcările frămîntate ale acesteia, dinamismul care rezultă din întîlnirea sentimentelor și a pasiunilor, din ciocnirea omului cu realitatea socială, din ciocnirea omului cu semenii săi asupra trăsăturilor cărora realitatea socială și-a pus pecetea.

Realizînd pe un plan omenesc conflictul tragic Shakespeare reușește, datorită unei neîntrecute observații psihologice să înfățișeze adevărul vieții sulfletești și să ne deschidă prin acest adevăr o cale de cunoaștere a vieții sufletești. Astfel prin Shakespeare, prin opera sa atît de cuprinzătoare este amplificată definiția aristotelică, care vede în tragedie o imitație făcută de personaje în acțiune, o acțiune care stîrnește „mila și frica"[9]) și realizează efectul purificator al catarsisului; definiția aristotelică este amplificată pentru că ea nu exprimase ca o condiție a tragediei, prezența unor adevăruri omenești, care, legate fiind de epoca în care au apărut, să se ridice la valabilitatea unor adevăruri general umane, tocmai acelea prin care opera lui Shakespeare reușește să trăiască și astăzi în conștiințele oamenilor și pentru care, acum cu prilejul aniversării sale îi putem aduce un nou omagiu.

CLIO MĂNESCU

---

[7]) Shakespeare, Opere, vol. VII. ESPLA, Buc. 1959, pag. 585.

[8]) Tudor Vianu, Studii de literatură universală și comparată, Patosul adevărului în Oedip și Hamlet, București, Ed. Academiei 1963.

[9]) Aristotel, Poetica, Ed. științifică, București, 1957, pag. 24.

WILLIAM SHAKESPEARE

SONETUL LXV

Dacă pămîntul, marea nesfîrșită
Arama, piatra, toate-s pieritoare,
Cum frumusețea n-ar fi osîndită,
Puterea ei, neîntrecînd o floare ?

Al verii dulce suflu, cum să-ndure
Al vijeliei iureș ? Nici un munte,
Nici porți de-oțel, nu vor putea ușure,
Încrîncenarea vremilor să-nfrunte !

O, cugetul înspăimîntat îndrugă :
Cum mîntui ale vremii giuvaere ? . . .
Prin ce mununi, ce mîini pot prinde-n fugă,
Oprind a frumuseții irosire ? . . .

. . . Prin vraja slovei ; în smolita pată
Iubirea va luci nevătămată ! . . .

SONETUL XI

Cu vîrsta pieri, prin vîrstă-nalți vlăstar
De tine zămislit ; deci poți pieri ;
Din proaspăt sînge-i, tinerescul dar ;
În anii grei, al tău îl poți numi.
Crescu frumos și-i cuget luminat ;
Tu treci la ceasul searbăd, gol și tîmp . . .

Astfel dac'ar gîndi, cutremurat,
S-ar stinge veacu-ntreg în scurt răstimp —
Ce-i necioplit să piară, e-ntocmit
De-o Fire-avară ; piară mai curînd ;

Iar tu cu dărnicie dăruit,
O mîndră zestre-i dai, în trup şi gînd:

Sigiliu eşti şi faur, dacă pleci,
Tipar al Firii, încrustat pe veci!

SONETUL XC

Urăşte-mă de vrei; acum mă-nfrînge
Acum; de lume-s încolţit; amarnic
Urăşte-mă, tu soartă-mi fii, mă frînge,
Pieirea-mi n-o tărăgăna făţarnic!...

De grea obidă sufletul, de-l mîntui,
Tîrziu, pe-ascuns, nu-i mai săpa mîhnirea,
De-al nopţii vifor, vînzolit pămîntu-i
Chiar dacă-n zori, ploi tăinuie pieirea!...

Nu pregeta! Acum mă-nstrăinează;
Nu mărunţi osînda-n vremi: azi, moarte-i
Otrava părăsirii! Deci, cutează,
Ţinteşte drept, să simt puterea soartei!

Apoi, a suferinţei încleştare,
De te-am pierdut, uşoară mi se pare!

SONETUL CXIV

În cuget dacă-mi făureşti cunună,
Ponos domnesc — simt linguşiri ce-mbată,
Dar ochiul, adevăr rîvnesc să-mi spună,
Cînd minte vraja-n gene strecurată...

Căci tot ce-i slut, meşteşugit preschimbă
În gingaşă făptură îngerească,
Şi tot ce-i rău, desăvîrşită limbă
Cerească, prinde-n raza-i nelumească!

Desigur mint înşelătoare pleoape
Visări de cuget ne-ngrădit; sorbite
De ochiul treaz! Tot mai aproape
Rîvnind licoarea cupei hărăzite!...

Otravă? Fie! Fără de zăbavă;
Intîi sorbit-au pleoapele, otravă!

În romîneşte de N. ARGINTESCU-AMZA

JACQUES PREVERT

Misterele bisericii Saint-Philipe din Roule

Urmărit de cel care închiriază strane
piciorul unui scaun fuge
să-și caute un trai mai omenos
Un credincios distrat dînd să se-așeze
pe scaunul acum cu trei picioare
s-a pomenit pe jos
La terminarea slujbei bietul credincios e ridicat
cu trunchiul fracturat
Din trunchiul ăsta scapă mii de monezi și se rostogolesc pe dale
și curg val după val la vale
Adevărat scandal!

Ultimul raport

Un alcoolonel de infanterie tropicală
lovit subit de o paralizie cerebro-anală
se prăbușește peste aparatul de tichete
blocînd el singur
intrarea la o-întreagă expoziție colonială
Ultimele lui cuvinte
Pe-aici nu vor trece

Ca să faci portretul unei păsări

Pictezi întîi o colivie
cu ușa larg deschisă
apoi
pictezi ceva drăguț
și simplu
ceva frumos
ceva folositor
Pentru pasăre

pui pînză pe-un capac
într-o grădină
într-un crîng
într-o pădure
fără să spui o vorbă
fără să te miști
Cîteodată pasărea sosește
destul de repede
dar se mai poate întîmpla să treacă ani și ani
pînă se hotărăște
Și-atunci nu te descurajezi
aștepți
aștepți dacă-i nevoie ani întregi
repeziciunea sau încetineala
cu care pasărea sosește
n-au nici o legătură cu faptul că tabloul este reușit sau nu
Cînd pasărea sosește
dacă sosește
păstrezi tăcerea cea mai grea și mai profundă
aștepți întîi să intre pasărea în colivie
și după ce-a intrat
închizi ușița binișor cu pensula
apoi
ștergi toate grațiile una după alta
cu grije nu cumva s-atingi vreo pană
Pe urmă faci portretul arborelui alegînd
din toate cele mai frumoase crengi
Iar pentru pasăre
pictezi frunzișul verde și răcoarea vîntului
foșnetul gîzelor prin iarbă în căldura verii
Apoi aștepți ca pasărea să cînte
Dacă nu cîntă
e semn rău
sem că tabloul nu e bun
Dar dacă vrea să cînte e semn bun
e semn că poți semna
și-atunci îi zmulgi o pană binișor
și pe un colț al pînzei
te iscălești cît mai citeț cu ea

Ravajele delicateței

Documentar

Un om cumpără un ziar apoi îl aruncă după ce abia se uită prin el. Cineva dă fuga și-l ajunge din urmă...

— Domnule, v-a scăpat ziarul.

— Mulțumesc, spune omul.

— N-aveți pentru ce, nu-i nici o osteneală, spune celălalt și se depărtează... și omul nu mai îndrăznește să arunce iar ziarul... și-l citește... și găsește în ziar o veste care-l năucește și-l silește să-și modifice viața.
Enervat, hăituit și foarte încurcat, întreabă un bărbat pe unde e drumul, bărbatul se oprește bucuros și îi explică foarte gentil și tacticos că are de făcut doar cîțiva pași pe jos, că e foarte aproape.
Deodată omul își reamintește că nu acest drum căuta, ba chiar că trebuia să meargă în direcție opusă, dar celălalt, care s-a depărtat, întoarce capul și-i zîmbește și bietul om pornește pe drumul arătat cu gentilețe de acel bărbat.
Altfel nici n-ar putea: cum să jignești un trecător atît de îndatoritor?
și iată-l încurcat într-o absurdă plasă, pe cînd noaptea se lasă, și întîlnește o femeie despre care nu mai știa nimic de cinci ani de zile. El îi citește vestea din ziar, ea izbucnește într-un plîns amar și mut și-i cade în brațe și asupra lor nenorocicea se abate cu neclintita ei ferocitate din trecut.
Acum, bărbatul și femeia sînt din nou o singură ființă crunt chinuită de cele patru adevăruri ale lor.

În romînește de GELLU NAUM

ANGHEL DUMBRĂVEANU: „PĂMÎNTUL ȘI FRUCTELE“

Reala măsură a progresului înregistrat de un tînăr poet, în raport cu volumul său de debut, o dau, desigur, în primul rînd cuceririle pe linia timbrului liric propriu: deabia de aici în colo, de la această treaptă, se poate vorbi serios de prezența talentului poetic. De acuma începe diferențierea între adevărata chemare artistică și simplele elanuri lirice juvenile. Este necesar, prin urmare, să evităm de a confunda paradoxul după care orice poet autentic este un protagonist al tinereții perpetui — cu faptul că unii stihuitori rămîn veșnic „adolescenți“, prin stîngăcia și incertitudinea scrisului lor.

Semnul alegerii apelor de uscat se arată adesea chiar după volumul de debut. Evoluția multora dintre înscrișii în cataloagele colecției Luceafărul, *de pildă, — cel puțin a celor din primele serii — este deja simptomatică. Se spune că în literatură profețiile, cel mai adesea, sînt — dacă nu contraindicate — în orice caz extrem de riscante. Aceasta nu trebuie totuși să ne scutească de efortul de a depista — din mers — într-o stare de fapt caracteristică, semnele viitorului, mai ales cînd o asemenea operație este facilitată de o parțială sedimentare în timp a fenomenelor. Respectiv — revenind la primii tineri, lansați de colecția* Luceafărul *— vreau să spun că simptomul amintit există realmente. O incursiune în structura volumelor ce au urmat debutului editorial (cele apărute anul trecut, semnate de Leonida Neamțu, Florin Mihai Petrescu și Ion Rahoveanu și cele apărute anul acesta, semnate de Cezar Baltag, Ilie Constantin, Anghel Dumbrăveanu și Nichita Stănescu) ar fi, probabil, cît se poate de instructivă în această direcție*

În condițiile în care atîți confrați de ai săi — chiar dacă explorează spațiile infinite ale galaxiilor — evoluiază pe terenul unui lirism nud, lucid pînă la practica aforismului poetic antimetaforizant, Anghel Dumbrăveanu se încumetă a arunca către tradiție o punte al cărei capăt de dincolo se sprijină tocmai de țărmurile îndepărtate ale romantismului din veacul trecut. Ceea ce am putea numi tentațiile expansiunii romantice apare ca o constantă în poezia acestui tînăr: „Năzuiesc să adun o poemă ca o apă frumoasă / În care să răsfrîng satul și luna natală, / Și-n care să se recunoască bărbații Carpaților / Cînd îmi vor întreba cîntecele despre timpul și sufletul meu“, *declară el în chip de* ars poetica, *încă de la început. Așadar, a vorbi de viziunea romantică în poezia lui Anghel Dumbrăveanu înseamnează de fapt a vedea în ce măsură această viziune se încorporează organic idealului de a exprima starea de spirit a contemporaneității. Cu alte cuvinte, înseamnă a vedea cum romantismul activ al epocii noastre devine materia poetică veritabilă în versurile sale.*

Ceea ce se cuvine a fi reținut de la bun început este acordul dintre predispozițiile intime ale eului poetic și coordonatele moral-afective specifice ale gîndirii noastre socialiste, căci genul de poezie cultivată de poetul nostru este rezultatul unei îmbinări fericite dintre cei doi termeni.

Deși este așezată ultima în cuprinsul volumului, suita lirică Discurs despre tinerețe *este cea mai aptă de a ne introduce în universul liric conturat de întreaga carte. Conceput liber sub raport strict compozițional, ciclul, fără a fi legat, deci, printr-un pretext epic unic, are totuși valoarea unui poem unitar, ca problematică și ca tonalitate lirică. Unitatea o dă, așadar, profilul eroului liric. Acesta se vrea — ca să spunem așa — prototipul vîrstei pe care o exprimă: tinerețea. După un soi de prolog nițel cam declarativ, conținînd date mult prea generale* (Am buzunarele pline cu stele), *din care reținem totuși autoportretul succint în final* („Am rămas ce-am fost totdeauna — / Un visător cu umeri plin de păsări / Și cu buzunarele pline de stele“), *poetul trece la dimensionarea propriu-zisă a spațiului său poetic.*

Acesta este caracteristic prin vastitatea sa, vastitate în măsură să asigure loc unei largi gesticulații, nestingherită de limite impuse: „Nu, tinerețea adevărată nu poate fi vestejită — / Între patru pereți, / Tinerețea nu poate fi exilată / În ținutul arid al inerției, / Nu poate fi crucificată, / Pe brațele moi ale fotoliului, / Și nici în pahare și-n fumul bodegii / Nu se oglindește nici cînd" (Cu chitara lunii sub braț).

În esență, avînturile romantice ale eroului liric, avid, cum am văzut, de spațiile (în sens moral dar și fizic) cele mai întinse, se obiectivează în descripția (adesea brodată pe un foarte discret fir anecdotic) bogată în tonuri coloristice și în discursul poetic patetic, exultant. Astfel, poetul, „îmbrăcat în lumină", „plin de soare și zări", *pășește semeț printre oameni, mîndru de a fi socotit de fete* „Prietenul viselor noastre", *fete pentru care* „Îmi place să opresc iola lunii / Și să așez o fată în ea", *iar* „Fetei de peste drum, / La ora șase și un sfert / Îi scutur la fereastă stelele cerului", *pentru că* „Pînă seara, / Cînd, fata se-ntoarce tîrziu de la școală. / Răscolită de melodia cunoașterii, / Păsările mele așteaptă în perveazul ferestrei — / Să-i sărute fruntea / Aplecată ziua întreagă pe strung și pe cărți". *Peisajul i se relevă în proporții gigantice, de tipul acesta:* „În jur blocurile-turn și-au aprins constelațiile, / Și marile lor vele de beton / Vibrează în aerul mov" *sau:* „O fugă continuă de ferestre solare / Tăiate-n senin de mistriile mele" *etc.* (Case văruite în surîsul copiilor).

Într-un cuvînt, totul este perceput sub semnul entuziasmului și al grandiosului: „Totdeauna rămînem expresia entuziasmului", „Sîntem mult mai înalți / Decît aceste furnale cu frunți de metal / Și sîntem mult mai puternici și mult mai frumoși / Decît înseși visele noastre" (Sîntem expresia entuziasmului). *Minus retorismul unei secvențe cum este cea intitulată* Să ne uităm mai sincer în noi, *sau diluția alimentată de verbiozitate din* Lîngă aceste violoncele de seară („Aș vrea să mă opresc o clipă / Lîngă aceste violoncele de seară / Puțin amețite de vinul prea nou, / De vinul prea puternic, prea răscolitor, al dragostei" *etc.), în ansamblu,* Discurs despre tinerețe, *cum ar zice Miron Radu Paraschivescu, este o autentică declarație patetică, cu care, cum spuneam, poetul ne întîmpină la intrarea cetății sale.*

Structura acestei cetăți, în diversele ei loturi, ne-o dezvăluie pregnant primele două cicluri ale cărții: Cor de bărbați *și* Întrebările mării, *remarcabile prin unitatea tonalității lor lirice și prin relativ egala lor valoare artistică, spre deosebire de capitolul* Ora platanilor, *destul de eclectic ca modalitate de expresie și adesea surprinzător de accidentat ca realizare stilistică.*

Ciclul Cor de bărbați *se cere a fi analizat sub unghiul de vedere impus de poet, prin aplicația sa pentru reflexia lirică de tip romantic. Dintr-un început, vreau să menționez că expansiunea eului liric este total străină de tentațiile evaziunii din zonele realului și de cele ale abstragerii din mijlocul semenilor, prin cultivarea egocentrică a orgoliului personal. Totul pornește din starea de spirit a omului contemporan de a-și lărgi cadrele existenții, prin cunoaștere și faptă. Ideea este aceea a punerii de acord dintre vis și faptă și poate că aici trebuiesc identificate rădăcinile intime ale noului romantism, infuzat în plan etic de fluxul umanismului socialist.*

Atitudinea de demiurg a poetului nu distonează cu esența social umană a vremurilor de azi, dimpotrivă este generată de aceasta. De aceea, cititorul se abandonează cu încredere în brațele amintitului demiurg, călătorind împreună aproape de soare („O, soare, trec prin cerul tău și respir lumină, / Și toate viorile mele te cîntă..." — „Odă soarelui") *sau în preajma carului mare* („Mîine-n amurg vom coborî din Carul Mare / Și vom crăpa pepeni verzi în satul Dimineți" — „Poem tînăr"), *ori pătrunzînd în zonele mirifice ale unor tărîmuri necunoscute.* („De vraja nopții îmbătat, / Cu barda voi ciopli corăbii / Să umplu mările și cerul. / M-or aștepta-n lagune zburătoare / Și pești și arbori neștiuți de nimeni" — Meditație în zori). *Și aceasta pentru că* „Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt / În poemul acesta tînăr, / Pe cei suspendați între azur și pămînt, / Derulînd cablul electric / Din soarele proptit cu greu pe umăr..."

Structura demiurgică a eroului liric din poemele lui Dumbrăveanu n-are nimic comun cu spiritul demonic, cu damnațiunea; ea exclude sentimentul însingurării, al izolării. Chiar și în imaginarele sale călătorii interplanetare, poetul este invadat de senzațiile și bucuriile vieții de pe pămînt: „Iau cele două stele și le-așez / Pe noi elipse-n jurul tău cîntînd, / Și-n liniștile mari ce le aprind / V-aud în cerul meu cum treceți / Cu sunetele albastre și galbene și roșii" (Planetară).

Romantismul viziunii, pe lîngă zborurile fanteziei în spațiul infinit, se alimentează, în aceste poeme, cu frecventa pasiune de animare a materiei. De data aceasta, demiurgul își valorifică însușirile pe o altă direcție a existenții cosmice. Panteismul de sorginte blagiană este orientat în sens activ, constituindu-se în cîntec adresat forței de asimilare de către om *a naturii, în folosul său. Între altele, poezia* Unde visează fruntea mea *este reprezentativă sub acest raport. Sub privirea caldă și pătrunzătoare a omului* „arborii cresc pînă-n cercul ei de lumină *(al privirii n. n.)*“, „Din peretele zării cad pătrate albastre“, *pentru* „mozaicul palatelor tinere“, „energiile înfrînate ale lutului / Se organizează după flacăra / Avîntului meu“, *căci* „Unde visează fruntea mea / Țărîna rîde, uitîndu-și rănile...“

Mi se pare totuși că Anghel Dumbrăveanu trebuie să fie mai atent la unele posibile contaminări venite din partea unor poeți maturi, cum ar fi cele din lirica lui A. E. Bakonsky; de pildă prezenta unor inflexiuni nostalgice în pastel, ca în bucățile — altminteri frumoase, — intitulate Stea *și* Marea.

Chiar dacă poemele din ciclul Chemările mării *sînt distribuite voit la întîmplare, pe cititorul atent nimic nu-l poate împiedeca de a reconstitui datele unei foarte unitare idile marine. Ca într-un veritabil roman liric, poetul ne pune în fața unui circuit complet al evoluției sentimentului, oferindu-ne toate datele. Ca atare, fiecare poemă are valoarea unui episod în care sînt fixate unele din momentele caracteristice ale idilei. Viziunea romantică rezidă în ceea ce numim de obicei poezia depărtărilor în timp și spațiu, și în modalitatea de a desena cadrul, mai exact, de a-i evoca contururile. Farmecul aparte al poeziilor marine din volumul* Pămîntul și fructele *îl constituie, deci, existența unei anumite unde de regret, întrucît, în ansamblu, ciclul are semnificația unei incursiuni într-un trecut nu prea îndepărtat, dar care nu mai poate fi adus în prezent.*

Dar, ciudat, cu toate că evocarea se face dintr-o asemenea perspectivă, imaginea este departe de a se fi rarefiat, în sensul idealizării ei, prin dispariția liniilor puternice, robuste. Într-un amestec original, viziunea romantică face corp comun cu notația cea mai directă, de un senzualism foarte puțin cenzurat. E un indiciu sigur că temperamentul avîntat, predispus spre feeric, al poetului cunoaște o infuzie extrem de puternică de lirism modern, în special arghezian, lirism caracteristic prin voluptoasa sa sete pentru realul nud. Astfel, valurile mării, „se loveau de coapse sunînd și se retrăgeau, uimite / De frăgezimea negrăită a sînului“ ; *ochii* „asfințeau pe gleznele mici“ *ale iubitei, sînii ei erau* „ca două fructe-amare“, *părul ei era* „ca rachiul“, *unuia dintre protagoniști,* „sîngele-i curgea în palme și în tîmple“, *în alt loc ni-se spune:* „Ci eu slujeam sălbatica ta gură / Și sînii tăi cu dulce alb contur“, *în același timp:* „preamărindu-ți coapsa de atlas“ / *sau, în fine, acest plastic desen surprins în subtila sa mișcare:* „Nu vedem nici iarba, nici florile / Numai genunchii ei de rotundă lumină ; / Numai prin ei aveau sens toate candorile... / Și cum luminau genunchii în noaptea senină !“ *Dacă este să apelăm la un termen din domeniul artelor plastice, atunci trebuie să spunem că tehnica, în aceste poezii marine, este aceea a contrastelor, căci, peripețiile sentimentale, evocate prin notații de natura celor spicuite aici, evoluiază într-un decor fastuos, transfigurat după cele mai clasice reguli ale artei romantice. Se pomenește astfel despre* „pescărușii din zări rătăcitoare,“ *despre* „mătasa serii“, despre „hemiciclul luminii“, *despre* „o floare de magnolii *(care)* murise între noi“, *despre tăcerea* „ca o piatră / Și-ntunecată ca o grea durere“, *despre* „jocul mov al mării“ *despre* „Amfora mea cu vise ne-ncepute“, *despre* „visuri halucinante“, *despre* „vîntul galben“ *ce* „aiura într-una“, *despre* „pădurile străvezii ale nopții“, *despre pomii ce* „ardeau spre cer *(ca niște)* tremurătoare făclii“, *despre* „al lunii înspumat pahar“, *despre ocean, insule, stele, (poate prea multe stele!,) depărtări, aripi, platani, agonii, țărmuri, astre, statui de azur, frunze ruginii, etc., etc.*

Păcat că acest întreg arsenal este uneori folosit fără simțul măsurii și că se alunecă în lamentații prăpăstioase de genul acesta: „Și fruntea-i era galbenă și mută / Asemenea unui mal care așteaptă / Cu vuet lung să cadă în genune, / Fruntea lui naltă ce de-atîtea ori / Născuse peisaje și cîntări, / Nemaivăzute-n strălucirea lor / Fruntea lui mare ce știa visînd, / Să înflorească pămîntul argilos / Sau rocile-n covoaie să le cheme, / Închipuind pe zare mozaicuri / Care-o-ncîntau cîndva atît de mult...“

Din fericire, asemenea scăpări din frîu ale nărăvașului pegas sînt rare în acest interesant și original itinerar liric sentimental, singular prin factură și vibrație, în concertul poetic al generației tinere.

Dacă ciclul Bărbații Carpaților *orienta meditația poetică pe direcția unui gen de imagini și „subiecte“ fanteziste, iscate de prodigioasa imaginație a poetului,* Ora platanilor, *cel de al treilea ciclu, prin contrast, se vrea o pătrundere în realul nemijlocit, adesea cotidian. Cum anticipam însă, această parte a volumului nu satisface decît într-o mică măsură. Se întîmplă un lucru ciudat: ai impresia că atunci cînd picioarele-i sînt bine înfipte în pămînt, ca un făcut, poetului îi cad aripile și versurile sale devin amorfe, declarative, păcătuind printr-o stridentă sforțare spre metaforizarea ad-hoc. Este cazul a cel puțin următoarelor trei poezii:* Poem despre muncitori, Sfatul colectiviștilor *și* Dimineața ogoarelor. *În prima, romantismul* *robust al muncii este doar mimat:* „Lîngă cuptor, pieptul vă rămîne gol / Ca o stîncă de soare.../Cineva a spus că sînteți demiurgi (...) / Că sînteți tari de puteți rupe munții în pumn / Că nu vă înspăimîntă distanțele, / Și nici ipocrizia sau ura; / Cineva spunea că voi puteți îndoi Calea Lactee / Pe bicepșii voștri de cupru". *Surpriza este și mai neplăcută în* Sfatul colectiviștilor, *unde transfigurarea dacă nu este inexistentă, este cel puțin foarte, foarte firavă. Poetul ne oferă un crochiu reportericesc în înțelesul cel mai strict al cuvîntului. Iată spre edificare notația aceasta, menită probabil să ne dezvăluie universal etic al țăranului de azi:* „Cu vorba lor puțină și-adesea repezită / Ei plănuiesc de-aseară, pămîntului ce-or cere. / O palmă pămîntie, cu bătături, muncită / Se plimbă-ncet pe-o hartă, mai mult a mîngîiere / Aici vor crește — oveze, cu clopoței-ciorchini / Sau va mișca din săbii porumbu-nalt, în vînt? / E greu s-alegi din gînduri pe cel mai greu, mai plin / Ca să preschimbi în aur nectarul din pămînt..." *Între prozaismul acestor stihuri și generalitățile inserate în* Dimineața ogoarelor *nu este decît o diferență cantitativă, întrucît vidul de lirism este același:* „Cum mă umplu de vîntul acesta curat! / De lumina izbucnind din pămînt / Și din inimile de soare ale țăranilor, / Și din pădurile de vise înalt fremătînd / Cum visez, ca un clopot, în vînt.."

Nedumerirea provocată de neinspirata asimilare a formelor de viață nemijlocită este cu atît mai mare cu cît în poema Dobroteasa *— o excelentă gravură lirică — identificăm posibilități reale pentru poezia faptului concret, bogată în detalii nude, revelatoare; aici imaginea satului* „adunat între dealuri / lîngă un rîu care seacă în arșița verii" / *cu ochiurile lui de apă* „pentru topitul cînepii", *cu* „rîpele galbene", „cu copii mulți, învățați cu rachiul", *cu* „garduri de mărăcini", *cu copilăria* „amețită de eresuri și foame" *etc., deci această imagine dă senzația acelei fotografii vechi și triste* „la care te uiți uneori și suspini / bucuros că totul astăzi e altfel"...

În general, cred însă că Anghel Dumbrăveanu rămîne încă dator cititorilor săi, mai ales în direcția unei mult mai strînse comuniuni de simțăminte obișnuite, de fiecare zi, care — fără s-o recunoaștem întotdeauna — dau adevărata măsură a fericirii de a trăi. Visul solar, visul îndrăzneț, al cuceririi zonelor celor mai îndepărtate ale existenții nu exclude atenția acordată traiului nostru de fiecare zi. Dimpotrivă, avem de-a face cu o condiție sinequanon, pentru că bărbații Carpaților *— alături de care poetul se simte atît de firesc — să dispună de acel suflu* deosebit *necesar realizării romanticului lor zbor spre zările vieții de mîine.*

NICOLAE CIOBANU

VLADIMIR CIOCOV: „VERSURI"

Creația poetică de limbă sîrbă din țara noastră este, în întregime, susținută de tineri care s-au ridicat după Eliberare. De tineri, în care, după cum o spune unul dintre ei — „trăiește luminile lui Octombrie". *De aici, ținuta ei generală: demnă, mîndră și dinamică, crescută în spiritul muncii utile și creatoare. O presimți în tematică, absorbită de preocupări majore, încadrată în marele curent al noii noastre literaturi realist-socialiste, o retrăiești în fiecare vers, de inspirație generoasă, lucrat cu sîrguință și primit cu dragoste de către cititori. Căci și această împrejurare trebuie subliniată: populația sîrbă din țara noastră, care pînă la 23 August n-a avut o literatură proprie, a înțeles ce înseamnă prezența poeților, crainici ai vieții noi. Și în felul acesta, astăzi, la sate și în orașe, în casele țăranilor colectiviști și ale muncitorilor industriali, în școlile de toate gradele și în căminele culturale, versul mereu proaspăt și dinamic al unor poeți ca Vladimir Ciocov, Bojidar Kerpenișan, Jiva Popovici și alții, este primit ca un prieten drag.*

Concrescența profundă și inseparabilă între poeții bănățeni și masele muncitoare este criteriul de bază al aprecierii estetice a noii noastre poezii. O seamă de particularități ale conținutului și formei se explică de aici. Astfel, dacă pe lîngă nivelul înalt al mesajului politic al acestei poezii, ea păstrează anumite tradiții ale creației *populare îmbogățindu-le și modificîndu-le pe alocurea, în conformitate cu noul conținut, cu o seamă de cuceriri ale metaforismului din lirica romînească contemporană. În felul acesta se adeverește încă odată apartenența creației poetice în limba sîrbă din Banat la literatura realist-socialistă din patria noastră. Fenomenul, evident, merită un studiu cuprinzător. Aici putem arăta numai că datorită contactului lor permanent cu creația poetică romînească, din experiența căreia se împărtășesc, poeții de limbă sîrbă scapă de pericolul provincializării, de care altminteri ar fi pîndiți. Căci limba lor, folosindu-se în primul rînd de lexicul familiar populației sîrbe din țara noastră, cît și de formele gramaticale corespunzătoare, fără, totuși, a tinde spre o particularizare dialectală, de care îi ferește studiul atent al moștenirii clasice, ușor ar putea încremeni, arhaizîndu-se sau dînd naștere la anumite manierisme neviabile. Contactul înnoitor cu poezia contemporană romînească se adeverește prin aceasta ca o necesitate fundamentală, impunînd pe de altă parte traducătorilor și criticii o verificare multilaterală a valorilor generate pe baza osmozei între universul liric romînesc și acela al poeților de limbă sîrbă din țara noastră. Din păcate, însă, controlul acesta, pînă în prezent, a lipsit. S-a tradus puțin, sporadic și nesistematic, iar critica n-a găsit căile spre valorifcarea creației poeților sîrbi.*

Cel mai cunoscut dintre poeții de limbă sîrbă din țara noastră este Vladimir Ciocov. Recolta sa lirică a fost adunată pînă în prezent în cinci volume, din cari recent s-a publicat o selecțiune în traducerea lui Tudor Măinescu. Vom arăta în cele de mai jos măsura reușitei sale. Pînă atunci ne străduim să semnalăm cîteva particularități ale creației poetului tradus, sprijinindu-ne pe textele sale originale. Procedeul se impune din mai multe motive. Astfel, selecțiunea tradusă de Tudor Măinescu nu cuprinde decît 44 poezii, printre care și cîteva mai puțin semnificative. Mai importantă însă este relevarea notei personale a lirismului poetului, care — pînă la probă contrară — poate fi mai nemijlocit studiată și sesizată în original.

Ceea ce surprinde chiar numai la o fugară parcurgere a celor cinci volume este bogăția formelor metrice ale poeziei lui Vladimir Ciocov. Găsim poeme scrise în tradiționalul vers trohaic de șase picioare al poeziei populare sîrbești lîngă altele în vers liber, strofe de șase versuri iambice rimate cu o alternanță regulată de unu pînă la trei picioare lîngă sonetul clasic, stanța liberă de opt versuri alături de formele simple ale cîntecului de masă, etc. Din varietatea aceasta, prea puțin a pătruns și în selecțiunea tradusă, care, în felul acesta, ne oferă numai o imagine prea palidă despre măestria versificației poetului.

În privința creației metaforice trebuie subliniat că Vladimir Ciocov ni se invederează, pe baza textelor originale, ca o individualitate, la care prevalează datele vizuale (nu și coloristice) față de cele auditive. Elementele sînt împrumutate din lumea imediat înconjurătoare. Astfel, peisajul rural din poezia sa se compune dintr-un număr destul de mare de trăsături specifice ale satului bănățean de șes, din care-și are obîrșia: „Ulițele — căi înălbite — șerpuiesc sub lumina de lună“, „în coroanele stufoase ale prunilor din livezi se ascund cuiburi de păsări“, „turnul bisericii pare un plisc de barză îndreptat către cer“, „copiii se joacă lîngă casă“, „bătrînii le urmăresc jocul stînd pe bancă“. „primăvara, caii încep deodată să zburde“ etc. *Aceste elemente conferă poeziei sale adesea ceva dintr-o pictură de gen. Procesul ideativ se desprinde în mod firesc din imaginea vieții, iar meditația filozofică, frecventă — și Vladimir Ciocov este fecund în meditații interesante — nu are nimic forțat în raport cu elementele ambianței fizice. Ancorat în concret, ea are un caracter necăutat, sincer, firesc. E convingătoare, atmosfera afectivă trasmințindu-se cititorului nemijlocit. Se pot cita ca exemple concludente din volumul* Mîine e sărbătoare *(1957) poemele* De ce mi-e azi, ca niciodată, bine *și* Nu vă tînguiți, *ambele traduse și în volumul* Versuri *sub titlurile* Mi-e dragă viața *(p. 27 și u.) și* Nu te-ntrista *(p. 71 și u.), iar din volumul* Bucurii, *poemul* Variațiuni în pepinieră, *tradus și el sub titlul* Gîndiri la marginea pădurii *(p. 63 și u.). Din ele se desprinde un sentiment puternic al trăiniceie vieții, pe baza unui simț dinamic al timpului. Frunzele, veverița, devin simboluri ale eternei treceri și înnoiri. Viața este în toți și deasupra)tutrora, omul știind că este* „o parte din veșnica materie“. *Necunoscutul nu-l sperie, fiindcă îl poate birui. El nu este de esență străină ci doar dincolo de hotarul celor știute în clipa de față.*

La baza acestei concepții despre viață se află filozofia marxist-leninistă, cea mai generoasă și în aplicații practice, revoluționare pentru construirea unei lumi libere de exploatare. Urmîndu-i fidel învățăturile, în poezia sa Vladimir Ciocov realizează întotdeauna în mod firesc trecerea de la meditație la mobilizarea conștiințelor, formulele agitatorice oferindu-i-se în genere nu forțat, nelozincard. La aceasta contribuie și faptul că poetul mînuiește cu egal succes și satira. Din păcate volumul Versuri *nu aduce în această privință nimic relevant, sau* *dacă în original există pe-alocuri suficiente elemente de satiră, prin metoda traducerii, ce o vom analiza îndată, acestea se estompează.*

Am avut curiozitatea să confruntăm cîteva traduceri cu originalul. Să ne oprim îndeosebi la prima poezie din volum, Se naște poemul, *cu caracter de* ars poetica, *prin care așa zicînd se prefigurează orientarea, ținuta artistică, tonalitatea întregii selecțiuni. Deci, dacă așezarea acestei poezii în fruntea volumului a fost plănuită de la început, efortul traducătorului ar fi trebuit să se concentreze în mod deosebit asupra unei atente transpuneri a originalului în limba romînă. Cum însă a procedat Tudor Măinescu?*

În primul rînd, el a schimbat factura metrică a poeziei, înlocuind versul trohaic de 6 picioare al originalului cu alexandrinul. Schimbarea aceasta nu e fără importanță. Căci dacă în original versul curge fără cezură, traducerea romînească îl decupează în cunoscutele compartimente retorice, specifice alexandrinului, prin care — evident — se introduce de la capul locului o atitudine și o cadență cu totul străine originalului.

Nu fără importanță apoi ni se pare și o altă schimbare metrică, intervenită în traducere, cu un efect artistic cu totul minor. În original, versurile au toate o terminație feminină, iar rimele se succedă în primele patru strofe după schema a, b, a, b,; în strofa a cincea în schimb succesiunea este a, b, b, a, prin care se introduce — procedeu cu totul important pentru factura artistică a poeziei — strofa finală de numai două versuri, un fel de coda, *în sens muzical, al întregii meditații. Refonta ei în metrul alexandrin nu permite acest procedeu, ba mai mult: datorită ei, poezia este la sfîrșit completată cu două versuri cu totul inutile, neprevăzute și în privința substanței lirice de originalul sîrbesc.*

Și cu aceasta am ajuns la cea mai importantă problemă: felul cum e tratat conținutul originalului în traducerea lui Tudor Măinescu — concluziv în cel puțin două sensuri: odată cu privire la valoarea acestei traduceri și în al doilea rînd cu privire la imaginea pe care cititorul romîn și-o poate face, pe baza acestor traduceri, despre poetul de limbă sîrbă din țara noastră, Vladimir Ciocov. Să comparăm întîi cîteva versuri de bază ale meditației. Iată începutul într-o traducere ad litteram:

„Noapte. În camera de lucru, în marginea imperiului liniștii,
În timp ce în cuptor focul povestește despre păduri...“ etc.

și în traducerea lui Tudor Măinescu:

Încet, odaia întreagă s-a-nfășurat în noapte,
Și liniștea-i stăpînă pe negrele stihii...“

Subliniem că nici în continuare, în poezia lui Vladimir Ciocov, nu se amintește nimic de negrele stihii cu care traducătorul o înzestrează din recuzita — post-eminesciană, după ce încă prin metru i-a dat un iz desuet, retoric și rodondard. Dar confruntarea poate fi continuată cu egale șanse de a-l verifica pe autor cît și pe traducător.

În strofa a patra, bunăoară, Vladimir Ciocov spune:

L-a cuprins visul... Tot la îndepărtări gîndește...
Cu penița în mînă, pe vechea hîrtie,

. . . .

Versuri de mărgăritar înșiră, înșiră...“

Iar Tudor Măinescu îl completează și de data aceasta cu metafore din arsenalul post-eminescian:

„Navigator cu gîndul în necuprinsul spațiu,
Ascultă pasul tainic al clipelor în mers,
Și mîna lui înșiră cu trudă și nesațiu,
Mărgelele de aur pe firul unui vers“.

Poezia analizată e simptomatică pentru metoda de lucru a traducătorului Tudor Măinescu. Prin ea, Vladimir Ciocov, poet cu numeroase contigențe cu poezia noastră contemprană, este proectat înapoia noastră cu mai mult de jumătate de secol. Nu rămîne nimic în traducerea de mai sus din tehnica sa lapidară de evocare a mediului, din desfășurarea necăutată și antiretorică a meditației. Mulțimea epitetelor (adesea demonetizate) încarcă inutil versul, răpindu-i sugestivitatea. Și ceea ce în original se prezintă ca o realizare spontană și eficientă, în traducere devin un fapt epigonic.

Sîntem de părere că în viitor, editura, în cazul traducerilor din limbile minorităților naționale, (traducerea recentă a celor două volume ale romanului Pîrjolul *de Oscar Walter*

Cisek invită stringent la concluzii similare) să fie mult mai exigentă. Căci dacă unei lucrări originale, pe lingă un conținut inaintat, i se cer și suficiente calități de stil ca să poată fi asimilată cu plăcere de către cititori, firesc e ca și in traducere calitățile de stil să aibe aceeași pondere , autorilor făcîndu-li-se posibil să apară cît mai autentici în fața publicului, pentru care au fost traduși.

ANDREI A. LILLIN

DIM. RACHICI: „ÎNTRE MARE ȘI CER“

Lectura volumului lui Dim. Rachici dovedește in primul rind că tînărul autor cultivă o poezie de largă rezonanță lirică, încărcată de idei și sentimente sublimate în simboluri capabile să reactualizeze în sufletul cititorului trăiri multiple, specifice omului de astăzi, animat de nepieritoarele idealuri ale comunismului. În lucrurile cele mai obișnuite poetul descoperă noi virtualități expresive și le aplică sensuri care erup din profunzimea conștiinței sale. Astfel, zborul neobosit al pescărușului între „marea-ncrețită ca o armonică“ *și văzduhul pe care pasărea îl ia, prometeic, în plisc, nu este un banal motiv de descripție pastelistică, ci prilej de a creiona o modalitate a existenței umane, aceea a ascensiunilor îndrăznețe, a luptei continui, a beatitudinii înălțării, ca în cunoscutul poem despre șoim al lui Maxim Gorki. Ca în dialectica existenței reale, în universul dinamic al poeziei lui Rachici survin momente uimitoare : pescărușul, străpungînd platoșa de nori a cerului, devine stea! Identitatea contrariilor și în același timp divergența lor, ca a două linii plecate din același punct geometric, e surprinsă de poet într-o frumoasă imagine polivalentă:* Acela n-a fost alt pescăruș ! / Era un chip al meu, virtual, / Reflectîndu-se-n ape, / Ce venea către mine-n cădere. / Cînd am izbucnit din nou în urcuș / El cobora în adînc / Dispărînd“, (Pescăruș). *Aceeași adîncime filozofică și atitudine etică elevată întîlnim în* Dialectica, *în care văd mai degrabă un manifest al unui mod de a trăi decît o meditație asupra morții :* „I-am spus *(morții)* că voi ferici pămîntul cu cîntece / Că la fiecare intersecție de drumuri voi lăsa cîte unul — / Copac înflorit — / Pînă cînd se vor termina intersecțiile toate, / Pînă eu voi ajunge la ultimul cîntec. / Atunci — i-am spus — poți să-mi trimiți barca, dar fără vîslaș, / Toată viața mi-am condus-o singur pe ape, / (Uneori și-mpotriva curentului), / Mi-o voi conduce și-atunci, / Chiar dacă Stixul va fi în furtună, / Vîslă făcîndu-mi din ultima rază de soare, / Prin urmare la ultimul cîntec... / Pe acesta îl voi spune din mers, / Și pe zare mi-l vor scrie pădurile“. *Poemul nu face să răsune nici un scincet elegiac, tonul fiind, dimpotrivă, acela de imn al existenței umane demne, independente, în neîntreruptă efervescență creatoare, în consonanță cu aspirațiile vitale ale celor mulți (simbolul pădurilor care scriu pe zare ultimul cîntec al poetului).*

Adevărata emoție lirică nu ia naștere din asociații insolite, din neașteptate îngemănări lexicale, ci în primul rînd de pe urma unor corelații mai profunde, care pun în evidență o gîndire poetică atentă la semnificații. Cînd Rachici spune : „Fiecare om își are steaua lui / Pe care-o ține aprinsă cu bătăile inimii — / Poate de-aceea licăresc stelele“, *legătura pe care poetul o face între pîlpîirea astrelor și pulsațiile inimii depășește simpla împerechere dintre cuvinte, presupunînd un act de meditație, de analiză și de sinteză, de generalizare* (Cosmonaut spre stea). *Transfigurarea modernă a vechii credințe astrologice despre căderea stelelor, ca și a unor elemente folclorice, de basm, prezente în poezia* Clipa frumoasă *și aduse, dacă mă pot exprima astfel, la un alt numitor ideologic, fac dovada unei cugetări viguroase. Toate acestea ne conturează o individualitate poetică de certe potențe creatoare, foarte departe de funcțiunile impersonale, strict executive, ale unei* „stații de radio-releu“.

Remarcăm la Dim. Rachici, între altele, înclinația de a personifica obiectele materiale, fapt care îi dă posibilitatea investigării indirecte a universului relațiilor umane. Poetul „citește“ în destinul lucrurilor amprentele unei dinamice activități omenești, procedeul fiindu-ne de altfel dezvăluit : „Ele nu știu odihna — / Ele sînt funicularele Hunedoarei ; / CÎND ZIC FUNICULARE MĂ GÎNDESC ȘI LA OAMENI (subl. mea L. G.), / Ele trec peste munții abrupți, peste ape, / Trec peste sate și văi, / peste drumuri, / Aducînd minereul — pîinea furnalelor“. *O bătrînă macara de mină, scoasă din uz de progresul tehnicii, ia, în imaginația* *poetului, înfățișarea unui* „ortac" *ieșit la pensie, și minerii o privesc ca atare* (Postul). *Un far de pe un țărm de mare,* „singura stea ce n-o rup de pe zare furtunile", *ne apare ca un personaj atît de absorbit de activitatea lui de salvare a vapoarelor primejduite, încît nu mai are cînd înregistra eventualele manifestări de recunoștință* (Farul de coastă).

Tablourile din natură, îndelung filtrate printr-o sensibilitate activă au, la Dim. Rachici, proporții ortografice și un dramatism propriu. Componentele majore ale peisajului primesc investitură de simbol. O Baladă a fluviilor *ne comunică un adevăr de ordin social-filozofic într-un limbaj cît se poate de simplu:* „Acuma iată-le la prag de mare — / Marea odihnă-nseamnă și alinare, / Marea e un vis al lor dintotdeauna... / Și-abia aici stau față-n față cu furtuna!" *Dincolo de încleștarea fluviilor cu mîlul șesurilor și cu granitul lanțurilor de munți, simbolul dezvăluie lupta fără istov a popoarelor de-a lungul istoriei pentru întruchiparea năzuințelor lor revoluționare, inepuizabile. Vîntul privit ca o uriașă respirație telurică* (Poemul vîntului), *ploaia abătută* „cu bici de foc peste zăpezi tîrzii" (Dansul ploii dintîi), *răsăritul soarelui în priveliștea mirifică creată de om la Bicaz* (Dimineți la Bicaz), *spectacolul unui fabulos dezgheț de primăvară pe Mureș* (Dezgheț la Călugăreni), *capătă înțelesuri ramificate, imposibil de istovit în comentarii tangențiale la textul original.*

Un aspect remarcabil în acest volum de debut este, cred, renunțarea hotărîtă la un anumit declamativism anost, la o retorică grandilocventă, la enunțarea de cuvinte mari, fără suport afectiv, în favoarea unei expresii mai distilate, care angajează zone mai profunde ale sensibilității și piscuri mai înalte ale gîndirii. Poezia cetățenească nu se reduce la declarația nudă, la patosul politic exprimat într-un limbaj de proclamație. Brodindu-și inspirația pe idei și sentimente care depășesc limitele vieții intime și care, prin însăși natura lor, nu pot fi trăite în afara unei colectivități, poetul știe să le dea o înfățișare unică, concret-psihică, făcîndu-le să emane din structura unei personalități armonioase, integrată organic în contextul relațiilor socialiste și neavînd, deci, nevoie de etichete ca pentru identificări exterioare. „Poemul util" *de care ne vorbește Rachici nu este un poem al tuturor și al nimănui, ci al unui poet cu indentitate precisă și tocmai de aceea al tutror:* „Dimineața oamenii-l citesc în ziar, / Amintindu-și că l-au visat peste noapte."

Ne putem da mai bine seama de eficiența acestei modalități a poeziei cetățenești, din analiza succintă a poemului Primăvara lui Siqueiros. *Aici violențele verbale lipsesc, expresia e sobră și prin aceasta protestul poetului dobîndește un ton deosebit de grav. Gestul soldatului care vrea să oprească cu baioneta înaintarea primăverii este un gest de neputință. Sentimentul de ură și revoltă se transmite prin descrierea situației în care a fost adus pictorul:* „Siqueiros pictează acum / Pereții unei celule de-nchisoare — / El, ce-ar fi putut să coboare cerul pe pămînt, / Făcîndu-și dintr-însul pînză enormă / Pentru a picta Libertatea! / Primăvara s-a apropiat și de celula lui, / Dar un soldat a somat-o cu arma..." *Un procedeu similar semnalăm în* Ochelarii de la Buchenwald, *act de acuzare a crimelor săvîrșite de fasciști.*

Sfera liricii cetățenești a lui Dim. Rachici este însă mult mai întinsă și tonurile ei mult mai diverse. „Poemul util" *care* „sare din șpalt, ieșind pe ușa tipografiei — flacără albă", *este în primul rînd poemul optimismului constructiv, al marilor energii umane descătușate de socialism, al unei înalte conștiințe civice, poemul datoriei și al responsabilității, al curajului și eroismului, al hotărîrii și încrederii, al dragostei de patrie, al muncii și luptei pentru comunism. Poezii ca* Generație în marș, Cîntec de dragoste la marginea țării, Aleea fruntașilor *sau* Orbitele celor cinci sori *demonstrează din partea poetului nu numai capacitatea, dar și pasiunea ridicării propriei individualități la scara socialului.*

Evidențierea reușitelor lui Dim. Rachici trebuie însoțită de o la fel de utilă indicare a eșecurilor tînărului poet. O poezie ca aceea intitulată Ianus *cred că e mai mult generatoare de confuzie, decît sugestivă pentru o anumită luptă a conștiinței socialiste cu rămășițele mentalității burgheze. Atitudinea eroului liric rămîne aici contrar necesității istorice, una pasivă.* Balada căprioarei *nu depășește importanța minoră a unui studiu imagistic. În* Moment de reculegere *nu găsim nimic pe măsura răscolitoarei stări sufletești pe care o poate cineva încerca în fața mormintelor unor eroi.* Sentiment *se întemeiază pe o insuficientă aprofundare a psihologiei afectivității, socotind că intensitatea sentimentelor e exclusiv legată de prezența obiectului care ne subjugă simțirea. Semnificația pădurilor care mărșăluiesc* „ca-n Machbeth", *fiind asemuite cu* „un scut mare și verde de bronz" *ridicat de Deltă în calea furtunii, nu este nici ea îndeajuns de cristalizată* (Marșul pădurilor). *Sînt momente în care tînărul poet se lasă amăgit de jocul imaginilor în sine și neglijează coordonarea lor după liniile de forță ale logicii poetice.*

LEONARD GAVRILIU

limbă
stil

ÎN LEGĂTURĂ CU ÎNCEPUTURILE LUI EMINESCU

. „Prale fire cea întoarsă”...

Caracterizarea din Epigonii „Prale fire cea întoarsă...“ a dus la asocieri cu totul laterale în legătură cu poziția lui Eminescu față de acest poet. Astfel într-un manual de școală se punea această caracterizare în legătură cu ciudățeniile personale ale lui Prale, care la întoarcerea acasă și-ar fi așezat pălăria în primul cui din perete, haina în al doilea, pantalonii în al treilea, continuînd astfel dezbrăcarea și atîrnarea obiectelor din cui în cui pînă ce ajungea la ciorapi și apoi se trîntea în pat. Evident că procesul îmbrăcării lui lua drumul invers de la ciorapi și pantaloni pînă la pălărie. Pe scurt, caracterizarea eminesciană era pusă în legătură cu întîmplări mai mult sau mai puțin anecdotice.

Aceste ciudățenii pot oare justifica prezența lui Prale printre precursori ca Eliade, Alecsandri, etc., printre făuritorii limbii romîne literare? Desigur că epitetul eminescian trebuie să aibă o altă explicație. După părerea noastră această caracterizare trebuie pusă în legătură cu opera poetică a lui Prale și, în special, cu procedeele sale de a îmbogăți limba literară. În 1827, Prale publică la Brașov „Psaltirea prorocului și împărat David“. Lucrarea lui Prale (scrisă în1821) e precedată de o prefață a lui V. Pop, care subliniază meritele autorului în materie de limbă: reducerea numărului de litere, tendința spre o pronunțare unitară, „îmbogățirea limbii cu o mulțime de cuvinte ce era înafară de obicei“, demonstrarea practică a posibilităților de „compoziții și decompoziții“ de cuvinte în limba romînă — prin decompoziție prefațatorul înțelege derivația regresivă n.n. —, îmbogățirea limbii prin împrumuturi de cuvinte din limba latină și introducerea de termeni dialectali.

Încercarea lui Prale, nu e expresia unei elaborări îndelungate care să aibă girul unor discuții colegiale din cadrul unei societăți literare, sau din cadrul unei școli, cum este cazul cu gramatica lui Eliade. Prale, om cu certe cunoștințe de limbă latină, cunoscător de asemenea al limbii romîne vechi, încearcă să redea traducerea Psaltirei, într-un amestec curios de moldovenisme, termeni arhaici, neologisme și formații proprii care conferă acestei lucrări un caracter cu adevărat aparte în cadrul încercărilor de a se creia o limbă literară modernă. Prale rezolvă problemele de limbă într-un mod atît de personal încît, la sfîrșit, simte nevoia să alcătuiască un „lexicon“ în care să explice cuvintele „după înțelesul din carte“. Lectura acestei cărți arată că ne găsim în fața unui poet ce are cu adevărat o fire întoarsă și care pe lîngă abuzul de cuvinte de formație proprie, pe lîngă forțarea frecventă a morfologiei și sintaxei limbii romîne, a reușit — din păcate nu prea des — să dea imagini și rime ce ieșeau din stereotipie. Acestui fapt i se datorează, credem noi, atît interesul lui Eminescu pentru experiența sa poetică cît și caracterizarea din Epigonii.

Prale întrebuințează termeni ca lemngrăsie (undelemn) patrupici (vite cu 4 picioare), lumnic (sfeșnic, ochi sufletesc), darmeni (dărîmători, risipitori), gonașii (cei ce gonesc), ocrotul (ocrotirea), apoinicele zile (zilele de apoi), hututuna (probabil nenorocirea, soarta n.n.), gară (adunare turburoasă din it. gara), mînofapte (faptele mîinilor), hiarăle silvate (fiare sălbatice), solzunii (probabil peștii n.n.) etc. pe care simte nevoia de cele mai multe ori să le explice în „lexiconul“ de la sfîrșit. Alături de acești termeni, care arată că poetul nu ezită să sacrifice sensul obișnuit și metoda obișnuită de formare a cuvintelor de dragul sonorității poetice, Prale recurge la neologisme ca mapă, festă etc., sau la termeni obișnuiți ca munte, frunte, cărora le adaugă adjectivul posesiv sub forma veche în ş (munte-ş, frunte-ş, ori zili-ni (zilele noastre), pentru aceleași motive, de a creea o atmosferă de mai multă poezie. Prale forțează și sintaxa realizînd versuri ca acesta: „Domnul să împărățiră, să se gloatele zborşască". Dar pe lîngă această nesocotire aproape permanentă a unor reguli generale, care fac traducerea lui Prale aproape neinteligibilă, poetul întrebuințează rime îndrăznețe care anticipează experiența eminesciană cu o jumătate de secol.

Ex:

„Ia ţu ceriule aminte și grăim-voiu toate *cele*
Şi pămîntul să auză cuvîntarea gurii mele" (pag. 81).

Notăm de asemenea rime în realizarea cărora intră pronumele personal în acuzativ ca aveți-l, țineți-l; viitorul verbelor fi-va, peri-va; asonanțe ca eresul-mersul; una-hututuna apropii-ochii, solzunii-genunii etc., care fără a fi avut un erou direct în opera poetului ca rima în „cele", au constituit cel puțin un motiv de reflecție pentru Eminescu în epoca căutărilor din tinerețe. Traducerea lui Prale e una din lucrările cele mai inegale cu putință. Alături de versuri care amintesc de Dosoftei, ca:

„Fericit nedat bărbatul — In necredinciosăsc sfatul
Şi în strîmbul drum nu stară. Şi perzosul jilț nu-l vrară",

apar altele, de o factură modernă, ca:

„... Şi Dumnezeu, om să facem au grăit după *aceste*
Să asemene întocmai precum chipul nostru *este*" (pag. 88).

Remarcabilă este și imaginea: „Adîncitu-mi-s-au capul într-a munților cărare (pag. 84), precum și acest atribut ce va fi reluat de Eminescu mai tîrziu: „Fii de oameni, pînă cînd *grei de inimi*..." (Psalm 4).

Experiența lui Prale e falimentară, în ansamblu, prin creații de cuvinte arbitrare, prin prea frecventa abatere de la normele unei limbi unitare sub aspect morfologic și sintactic. Dar în mijlocul acestor abateri apar imagini, epitete și rime neașteptate care nu puteau să nu rețină atenția unui cercetător atît de asiduu al trecutului limbii noastre ca M. Eminescu.

Moldovenismele lui rale îl atrăgeau prin atmosfera locală, comună; asonanțele, asocierile neașteptate, îndrăznelile precursorului îi ofereau un interesant material de studiu. Eminescu, artist, a știut să tragă toate concluziile dintr-o experiență în general negativă, conferind, cu regret poate, epitetul cunoscut, inegalului și ciudatului poet moldovean.

II. Aspecte ale ortografiei dintre 1868—1870

La prima vedere s-ar părea că există o contrazicere între părerile lui Eminescu despre limbă și manuscrisele din această perioadă. In perioada în care traducea pe Rötscher (1868) la București, Eminescu scria: „conquista (mss. 2254 pag. 315); appare, nesseparabili defferitelor arte (mss. 2254, pag. 316); elle differescu, ...tragedia face effectu, tragedia face impressiune (mss. 2254, pag. 316 verso), să nullifice (mss. 2254, pag. 371 v.); ne frappează (mss. 2254, pag. 272); cu lucrarea collectivității (mss. 2254, pag. 371); symbolică (mss, 2254, pag. 371 v.).

Asemenea dublări ale consoanelor există și în manuscrisele datate anterior (oct. 1866) ca de exemplu:

... Blînde, pallide, încet..
... Tu cîntare întreruptă
De-alu applauselor floru
(mss. 2259, pag. 3)

Titlul poeziei *Junii corrupți* din cadrul aceluiași manuscris pag. 90 v. e redat cu consoană dublă; substantivul paserea la fel: „Ca passerea de sboru-i din ceriuri dismețită (pag. 116).

In ortografia poetului răzbat ecourile curentelor contemporane: latinismul și eliadismul italienizant, care se pronunțau pentru dublarea consoanelor. Dar aceste ecouri sînt stăruitoare în special în cadrul traducerii din Rötscher. Eminescu scria în cadrul acestei traduceri pronuncia cu ç (în care ç=ț, mss. 2254, pag. 371) semn pe care latiniștii îl repudiau conform ședințelor din sesiunea Societății academice (1869). Acest semn atestă o influență eliadistă. De asemenea poetul întrebuința accentul ascuțit pe *é* și *ó* pentru a marca pe *ea* și *oa*. Exprimarea diftongilor prin *é* și *ó* e codificată în sesiunea Societății academice romîne din 1869. Al Roman propune 1) „semnulu acutu (') numai pentru disonanția lui *e* și *o* p. es. légana, cunóscere etc. Propunerea e adoptată. Deci notarea lui *ea* și *oa* prin *é* și *ó* era în vederile latiniștilor, dar o asemenea notare o găsim la mulți scriitori ai vremii. (Latiniștii din Transilvania cu I. M. Moldovan, susțineau că de fapt nu poate fi vorba de un diftong în cuvinte ca soare, soartă „ci de un *o* înălțat spre *a* 2). Observația lui I. M. Moldovan are în vedere pronunțarea acestor sunete deschis în Transilvania (n.n.).

Dacă prezența sau absența unor semne sau litere e greu de determinat pe ce cale s-a produs — din lipsa unei istorii a ortografiei romînești — putem afirma totuși că manuscrisul cel mai impregnat de influența etimologizantă e traducerea lui Rötscher. Ținînd seama de explicația dată de G. Călinescu, că lucrarea i-a fost cerută de Pascali, pe cînd Eminescu era angajat al Teatrul Național din București 3), poetul trebuia să prezinte traducerea în ortografia în uz la Teatrului Național de atunci. Cum, la Societatea acedemică, discuțiile începute în 1867 nu duseseră la o hotărîre unanim acceptată, în materie de ortografie, instituțiile se orientau cum puteau, în general după părerile Societății academice și ale scriitorilor mai influenți. De aici, interpătrunderea acestor influențe, credem noi. Prezentarea unei traduceri în ortografia oficială cerută de o instituție, nu e o dovadă de aderare totală la un sistem ortografic ci poate fi considerată mai degrabă drept o conformare subalternă a poetului.

Cele două articole de care ne-am mai ocupat, *O scriere critică* și *Ecuilibrul*, apărute la Pesta în 1870, atestă o serie de influente latiniste. De exemplu *Ecuilibrul : „ Alu doilea modu de a impune, e acel'a de a face d'in principie transcendinte d'in credintie ale omenirei, mediu-loce pentru scopuri de o altă natură. Astu-felu, preotimea evului mediu esplică evangheliulu astu-felu, incâtu faceá ca popórele se ingenunchie si sub jugulu unui rege reu ; astufelu credinti'a cea adanca câtra unitatea . . .*".

Pluralul substantivului neutru *principiu* apare aici în *e : principie ; evanghelia* apare sub forma masculină sau mai probabil neutră *evangheliulu*. Iată și pasajul despre limbă în care apar alți termeni caracteristici latiniștilor : *a esprime* (a exprima) ; *natinual* (ă) (național (ă) *civilisatiunea* (civilizația) ; *a tot* plus substantiv articulat ; *mesurariu* (probabil tot sub influența latinistă).

Ex. : *„Mesurariulu civilisatiunei unui poporu in diu'a de adi e ; o limba sonora și apta de a esprime prin sunete notiuni, prin sîru și accentu logicu cugete, prin accentu eticu sentieminte. Modulu de a insîra cu frase notiune dupa notiune, o caracteristica mai abstracta ori mai concreta a noțiunilor in sine, tote astea, daca limb'a e se fia natiunala, sunt ale limbei ; că-ci de nu va fi asié, e prèlesne ca unu omu se vorbesca nemtiesce, d. es. cu materialu de vorba unguresc*u. *Afara de aceea, civilisatiunea unui poporu constà cu deosebire in desvoltarea acelora aplicări umane in genere, cari sunt neaperate tuturoru omeniloru, fie acesti-a mari ori mici, seraci ori bogati, acele principie, cari trebue se constituie fundamentulu, directiv'a a tota vieti'a și a activitatea omenésca. (Echilibrul* Nr. 38, 1870).

Ortografia din cele două articole e cea generală a gazetelor care poate fi întîlnită și în articolele altor colaboratori. Punctul de vedere al ziarului Federațiunea e ușor de precizat din dezbaterile despre ortografie ale Societății academice romîne la care, Al. Roman, directorul gazetei, lua regulat parte și pe care le reproducea în gazeta sa. Ca membru al Societății academice Al. Roman exprimă în general păreri rezonabile alături de ciudățenii, ca de exemplu, cea relativă la accentul circumflex, respinsă dealtfel de plenul Societății academice : *„Semnulu circumflesu ( ) numai acolo unde vocalele sunt totodata și tonice* p.e. *arâ, laudâ si in cuvinte ca câtu, atâtu, antâiu, calcâiu, pêru, mêru, vêru* 4) etc.". De remarcat că Roman se conformează totuși deciziei colegilor săi și nu introduce circumflexul în paginile gazetei.

Articolele lui Eminescu din această perioadă poartă amprenta ortografiei Societății academice votată în sesiunea anului 1869. Astfel, *a* ca articol hotărît, e marcat prin apostrof, ex : *garanti'a* 5) (și pentru notarea acestui *a* Roman, directorul gazetei, era de părere că trebuie făcut apel la circumflex, ex : *casâ*) ; infinitivul verbelor e marcat prin accent ascuțit, ex : *a formulá* 6) ; diftongii *ea* și *oa* prin *é* și *ó*, ex : *să se ivéasca scóla* 7) ; *u* final apare cu regularitate, ex : *unu resultatu* 8) ; *t* nu e marcat prin sedilă, el se deduce etimologic ex :

---

1) Cf. Federațiunea, nr. 78, 1870.
2) Federațiunea. Pesta, 1869, nr. 67.
3) G. Călinescu, Viața lui Eminescu, Editura pt. lit. 1964, p. 122.
4) Federațiunea, 1870. nr. 78.
5) Federațiunea, Echilibrul, nr. 38, 1870.
6) Ibidem.
7) Albina, Pesta O scriere critică, 7 ian. 1870.
8) Federațiunea, Echilibrul, nr. 38, 1870.

garanti'a[1]; *x* înainte sau după consoană se preface în simplu *s*, ex: *o espresiune*[2]; d+e+vocală duce la *z*, ex: *cutediarea*[3] (cutezarea n.n.) etc.

Articole publicate în ziare deosebite — Albina, condusă de Georgiu Pop, și *Federațiunea* de Alexandru Roman — întrebuințează în linii mari aceeași ortografie. Aceasta era ortografia preconizată de Societatea academică, deci cea oficială. Acceptarea ei, ca impusă de redacție, e destul de evidentă, de vreme ce o găsim și în articolele altor colaboratori. Totuși marcarea lui *é* și *ó*, *u* final, transcrierea lui *x* ca *s* apar și în manuscrisele poetului din aceeași perioadă. Acceptarea ortografiei latiniste a gazetelor respective, se încadrează în *concepția* lui Eminescu din această perioadă, cînd scriitorul era mai puțin tranșant față de latiniști și cînd accepta ca o gazetă — organ și expresie a unui sistem lingvistic, să intervină în ortografia autorului[4]. Fiind vorba de desfigurarea ortografiei unui autor (în cazul de față Alecsandri) Eminescu arată că *„la pretențiunea expresă a autorului de a i se respecta ortografia“*, redacția foii ar fi făcut-o, desigur. Deci acestea par a fi fost uzanțele vremii în materie de ortografie: încadrarea colaboratorului în sistemul lingvistic la care adera gazeta și numai la o formulare expresă, respectarea ortografiei autorului.

Fără a fi un etimologizant propriu zis scriitorul manifestă destulă înțelegere față de etimologiștii moderați care caută să găsească o cale de mijloc, un „juste-milieu“ între fonetism și etimologism. Acest „juste-milieu“ este după Eminescu în 1870 poziția cea mai frecventă a „facțiunii literaților“. Integrarea mai adîncă în viața literară, contactul cu Junimea și mai ales cu Maiorescu, îl vor face să adopte în curînd o poziție mult mai categorică.

III. Dicționarul de rime*

Eminescu a întocmit pentru uzul personal, „un dicționar de rime în cinci volume“[5]. N. Șerban a publicat acest dicționar resfirînd rimele eminesciene în marea masă a rimelor posibile după un sistem propriu. Unicul criteriu de deosebire a rimelor eminesciene, îl constituie în dicționarul lui N. Șerban, grafia, ele fiind redate de autor prin caractere cursive. Considerăm cu totul nepotrivit acest mod de a publica opera eminesciană în discuție.

Dar pe lîngă dicționarul propriu zis, Eminescu a presărat paginile manuscriselor sale cu grupuri de rime, care în indicația catalogului alcătuit în 1933 poartă tot titlul de „Dicționar de rime“. Făcînd o comparație între aceste rime notate pe diversele pagini ale manuscriselor și cele tipărite de N. Șerban (cele în *az* și *at* de ex.) am constatat că N. Șerban s-a mărginit la rimele din dicționarul propriu zis[6]. Or, rimele din manuscrise prezintă cîteva particularități interesante.

Alcătuind dicționarul de rime pentru uz personal, într-o vreme cînd ortografia scrierii cu litere latine nu era unitară, poetul așează în fruntea fiecărei serii de rime un titlu în chirilice. Astfel sub *az* găsim înregistrate cu litere latine: *breaz, treaz, obraz, haz, necaz, iaz, naz, talaz, taifaz, caz,* dar și *razi, brazi, Quazi* (tribul celtic al Quadilor), ceea ce dovedește că el dădea acestor cuvinte pronunția caracteristică graiurilor moldovene, ardelene și bănățene (deci *braz, raz, Quaz),* după cum a procedat și în poeziile sale. De asemenea sub *ăz* înregistrează pe *vĕz, sĕz, asĕz, căzi,* pluralul de la cadă) *prăzi, lăzi, visĕzi, pisĕzi* (ultimele două forme verbale de indicativ prezent persoana II-a singular) dînd tuturor acestor cuvinte, cu excepția celui dintîi (care se pronunță așa numai în sudul și nord-vestul teritoriului daco-romîn), accentul și pronunțarea caracteristică graiurilor moldovene, ardelene și bănățene. Sub *înz* notează *prânz, perănzi* (de la a perînda) *blănzi, pănzi,* (pluralul de la pînză) *mănz, vĕnz, curĕnzi* (curînzi, deci socotit ca adjectiv), *orănzi,* (desigur pluralul de la orîndă) *bolănzi.* După *iz* înregistrează pe *hiz, rîzi* (rîz), *gizi* (de la găde), *cîrmîz, biz, bizi.* Același procedeu îl întrebuințează și pentru rimele în *-ez, -unz, -iz, -onz, -uz, -oz,* mss. 2256, p. 14, în sensul că poetul așează drept cap de serie o rimă în chirilică și constituie rime fără a ține seama de pronunțarea palatală a consonantelor finale, din cuvintele menționate, caracteristică dialectului muntean și limbii literare.

---

[1] Ibidem.

[2] Ibidem.

[3] Albina, O scriere critică, 7 ian. 1870.

[4] Albina, O scriere critică, 7 ian. 1870.

* *În colaborare cu G. Ivănescu.*

[5] N. Șerban, Dicționar de rime, – Cuprinzînd și dicționarul de rime inedit al lui Mihail Eminescu –, Buc. Ed. Lutetia, 1848, pag. 82.

[6] Cfr. N. ȘeȚrban, op, cit. pag. 33, și mss. 2257 pag. 14. Tipografia neavînd caractere chirilice redăm titlurile date de poet cu caractere latine (Nota redacției).

Cînd e vorba de rimele care sînt clare și în ortografie latină, Eminescu nu mai recurge la scrierea chirilică: *-ăuz, -at, -abat, cat, -èget, -ùget -òpot,* (pag. 18) *-ărui, êsme, -èsne, -indic, -òrnic, ùnic* (pag. 22); *-arz, -erz, inz,* (pag. 14). Totuși în cîteva cazuri recurge la caracterele latine chiar dacă ortografia epocii era fluctuală: *-ĕntui, sfătu-i, curĕntu-i, măntuiu* etc.) sau la cea chirilică, chiar dacă și cea latină este clară; de ex. pag. 14.

Tot sub titlul „dicționar de rime" — dar de această dată impropriu — e înregistrată în Îndreptarul de la B.A. R.P.R. o listă de îmbinări de sunete (mss. 2254, pag. 256):

B.

b, br, bl, bn, bs (?), bt
— gb, lb, mb, rb, sb, zb, žb, șb.

C.

č
čn, čm, čl, čp, čb,
bč, cč, (indescifr) lč, mč, nč, rč, vč,

D.

d,
db, dč, df, dg, dR, dl, dm, dn, dr, dv, ds
gd, zd, ld, md, nd, rd, zd, žd.

F.

f,
fb, fd, fg, fž, fR, fl, fn, fp,fr, fs, ft, fz.
fž, fš
bf, cf, df, lf, mf, nf, rf, sf.

G.

g.
gd, vd, žd

Sîntem în fața notelor pentru un studiu asupra combinațiilor de consonante posibile în limba romînă sau mai de grabă în una din limbile slave, căci combinațiile care încep cu č ca și cu grupul *dč* nu caracterizează limba noastră. Avem a face cu un studiu supra a ceea ce lingviștii structualiști contemporani numesc distribuția fonemelor și el ne arată cît de departe putea merge Eminescu în cercetările sale asupra părții materiale a limbii. E posibil ca scriitorul să fi urmărit în special probleme legate de sonoritatea consoanelor, de estetică a secvențelor consonantice, ceea ce îl va fi determinat să noteze și combinații consonantice care lipsesc în limba romînă.

Dicționarul de rime, împreună cu rimele presărate prin manuscrise, cu studiile de limbă, ca acel al distribuției fonemelor, arată temeinica preocupare a poetului pentru perfecționarea artei sale.

G. F. ȚEPELEA

Sina Dănciulescu: „Ploaie de aprilie"

Inspiraţia Sinei Dănciulescu e matinală şi aprilină. Prezenţa elementului vegetal — muguri, stamine, seve etc. — îi dă o prospeţime, fireşte, nu aparte dar caracteristic. Tînăra poetă preferă nopţii dimineaţa, uneori amiaza, lunii soarele, un soare fraged, incipient (nu portocala de pe copertă), iernii şi toamnei prierul cu ploile şi muncile lui. Unele versuri, profetice la un mod feminin, prin amestecul de gravităţi cu *„suavităţi"* de obîrşie direct senzorială, o apropie întrucîtva de Magda Isanos: *„Poate fericirea / acum o să vină / implacabilă, luminoasă, teribilă... / Poate că ea / mă urmăreşte din scincetul micelor / şi din ceţuri revărsate, ca-nverzite portale / Peste bănuitele pajişti..."* *(Poate fericirea).* Veritabila apartenenţă, însă, a versurilor Sinei Dănciulescu se află în poezia de notaţie. Este un mod de expresie care-i vine bine: *„Plouă. / Clopotele de apă izbesc în trotuar, / Clopotele de apă calmează / Plouă. / Şi iar număr zilele cîte mai sînt pînă vii... Plouă... / Clopote de apă bat caldarîmul / Clopotele vii" (Aşteptîndu-te).* Îi convine această manieră întrucît, Sina Dănciulescu este mai mult o obiectivă, preocupată în special de refacerea unei ambianţe exterioare care s-o exprime. De aici şi preferinţele poetei pentru pastel. Poezia *Schiţă de biografie* este, de fapt, o invitaţie la copilărie, copilăria semnificînd candoare, fantezie, intransigenţă ingenuă. Uneori poeta se obiectivează chiar şi în pasajele erotice confesionîndu-se, în acest caz, la persoana a III-a: *„Erau în prima zi, / Prundişu-odihnitor cu pietre sidefii, / Pîrîu limpede şi-alunecos ca la izvor, / Răchitele stăpînind peisajul într-un unic decor" (Zile de dragoste).* Notaţiile poetei sînt pregnante, prezenţa umanului, în pastel — salutară. În genere, balastul descriptivist este evitat, Sina Dănciulescu vădind reale posibilităţi de selecţie a amănuntului semnificativ. Poeta este o entuziastă, *„Descoperă inima oamenilor"* fără să ştie *„cum au venit versurile"* *(Descopăr inima oamenilor), „se străvede în timp, ca pe-o insulă / spre care vin ecourile / tuturor aşezărilor de pămînt (Mă străvăd în timp),* semnează un inspirat portret de inginer *(Inginerul),* cîntă zborul lui Iuri Gagarin *(Zborul din aprilie), „scrie poeme care-i seamănă" (Intermezzo liric)* etc., etc., totul cu un entuziasm şi o exuberanţă adolescentină dar şi cu o *„uimire aproape filozofică"* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Ceea ce face ca pastelurile Sinei Dănciulescu să aibă o alură mai mult meditativă decît picturală, pur vizuală: *„Şi vine toamna sfîşiind porumbii / Cu degete de flaut şi de corn, / Şi curg pe mare ceţurile-ntr-una / Ca jilavele fumuri dintr-un horn... / Ce coardă ai plesnit în ceruri albă, / Pierdute, pescăruşule hai-hui? / Se-aprinde farul singur ca o şoaptă / Şi ne cuprinde dorul nu ştiu cui..." (Uneori, toamna).* Merită subliniată înclinaţia poetei spre pastelul monografic, spre refacerea unui mediu geografic precis (în speţă — oltenesc), fără tentaţia pitorescului excesiv ori gratuit, şi cu acelaşi apetit al sintezei generalizatoare. Iată o bună definiţie a jocului oltenesc: *„Jocul oltenesc e vîrtejul spre soare, / spirale de diafane ştergare, / scîntei în cămăşi şi tulpane foşnind ca izvoarele, / vîlnice iscînd curcubeele..." (Joc oltenesc).* Expresia Sinei Dănciulescu e modernă, fără ostentaţie, versul alb uşor monoton, dar cu un ritm interior real, vocabularul destul de maleabil, punctat pe alocuri pe provincialisme care îi dau o savoare specială. Poeziile ei sînt egale, fără stridenţe. I-am recomanda o mai mare variaţie de motive şi de modalitate de expresie.

S-ar părea că prefaţatoarei (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) i-a lipsit spiritul critic, nereproşîndu-i nimic poetei de faţă. Realitatea este că, într-adevăr, Sina Dănciulescu se prezintă ca o poetă stăpînă pe uneltele sale. Şi aceasta e suficient s-o situeze deasupra unor colegi de generaţie, suficient să avem încredere în posibilităţile ei de viitor.

ŞERBAN FOARŢĂ

Ana Blandiana: „Persoana I-a plural„

Omul nou se simte incomplet în afara colectivității, înstrăinat de destinul său istoric. Nu întîmplător acest prim volum de versuri al Anei Blandiana se intitulează *Persoana intiia plural.* Tînăra poetă mărturisește o adevărată voluptate a existenței colective, bucuriile și suferințele ei măsurîndu-se cu atitudinea de aprobare sau dezaprobare din partea mulțimii. Aspirația spre o apreciere de ordin social se manifestă de timpuriu din partea poetei care, deși neavînd încă vîrsta cerută, dorește să-și înfășoare la gît cravata roșie de pionier. *„Candoarea mi-a-nflorit in ochi definitiv / Intiiul plins in curtea școlii sub castani / Cind clasa mea primea cravata roșie festiv, / Și sufeream respinsă grav de colectiv / Că nu-mplinisem încă nouă ani“ (Partidului).* Partidul îi apare poetei ca o *„negare a singurătății“*, de aceea ei îi este: *„rușine pentru fiecare clipă risipită în singurătate“ (Miting intim).* În viziunea Anei Blandiana, Robinson Crusoe este o antiteză a solitudinii, naufragiul său nedorit punîndu-l în fața unei absurde existențe asociale: *„Ziua fîlfîia ca un steag disperat / dar steagul nu poate fi al unui singur om, / și ucisă de absurd, / ziua s-a prăbușit peste el, / sufocindu-l“ (Robinson Crusoe).*

Solidar cu masa, eroul liric al Anei Blandiana trăiește bucuria muncii socialiste, a efortului în același timp fizic și intelectual, *„munca devenită idee filozofică“ (A patra dimensiune).*

Este de la sine înțeles că un erou liric cu acest profil etic va sacrifica cu ușurință satisfacțiile mărunte ale vieții avînd în vedere interesele superioare ale societății. Îndrăgostit de fulgii de zăpadă, de peisajul hibernal și așteptînd cu înfiorare ninsoarea, eroul liric își schimbă dispoziția de îndată ce înțelege că aceasta ar dăuna muncii pe șantier *„Nefiresc de simplu, nu mai vreau să ningă: / Dacă miine ninge, nu putem zidi“ „Nu vreau să ningă.* Boala, zacerea in spitale, i se par a fi *„viciu burghez“ (Spital).* Avem aici unele note forțate, poate, dar nu în afara exagerării artistice. Ceea ce i-am putea reproșa pe drept cuvînt autoarei este un anumit retorism, sonoritățile goale.

În acele poeme în care Ana Blandiana reflectă trăiri personale de mare densitate lirică, gesticulația este de o remarcabilă naturalețe și expresia capătă profunzime. Iată două strofe din *Dans in ploaie,* în care ne impresionează exultanța fetei crescute într-o lume a libertății și desăvîrșirii: *„Priviți pină o să vi se atingă privirea de vint / Brațele mele ca niște fulgere vii, jucăușe — / Ochii mei n-au cătat nici-dată-n-pămint, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătușe. / Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze și destramă vintul, Iubiți-mi liberul dans fluturind peste voi — Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămintul, — Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!“* Poeta are revelația unor uluitoare germinații de primăvară, ea însăși își descoperă o generozitate nemărginită și, într-o secretă contopire cu natura, participă la actele ei de creație. *„De la un timp observ la pomi umeri asemănători cu ai mei, / Și genele ierbii aproape ca ale mele inflorindu-se / Azi noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială — Pămintul iubește!“ (Noapte de dragoste).*

Ana Blandiana găsește adesea mijloace de o surprinzătoare expresivitate. Evocarea unor cai orbi de mină, *„care n-au galopat niciodată* sporește subit senzația pustietății dintr-o galerie părăsită *(În galeria părăsită).* Într-un așa-zis *Eseu la Hunedoara,* unei metafore voit demonetizate îi succede de îndată, după legea contrastului, o imagine de mare forță emotivă: *„Aici, in orașul marilor febre, marea temperatură, / Selectează orice, exemplar, automat, / Șerpii, (banal spus) de fontă și zgură, / Delirează doct și separat. / Cu șerpii-mpărțiți după calitate pe umerii lui de beton / Furnalul imi pare-un ironic și ingenios laocoon“*, Păcat că stilul alterat de neologisme și de adverbe, nu este la înălțimea imagisticii.

Dintre volumele editate în primele luni ale acestui an în colecția Luceafărul, acela al Anei Blandiana este singurul care nu cuprinde nici un poem de dragoste. Într-un *Post-scriptum* poeta fagăduiește să se ocupe de lirica erotică doar în comunism: *„Și-o să te cînt, iubire, o să te cînt in comunism“*. Nu mă îndoiesc totuși ca autoarea își va îndeplini acest angajament înainte de termenul prevăzut.

LEONARD GAVRILIU

„Dobroge, mîndră grădină“

A apărut, sub egida Casei regionale a creației populare Dobrogea, culegerea *Dobroge, mîndră grădină,* care înmănunchează aproape 150 de cîntece din trecut și de astăzi ale veșnic prodigisoului poet popular.

Antologia aceasta este cu atît mai oportună cu cît este bine știută sărăcia culegerilor de poezie populară dobrogeană. Excelentă operă de pionierat, *O călătorie în Dobrogea (Iași,* 1880) este singura lucrare mai amplă care a valorificat baladele, horele, doinele şi bocetele dobrogene din trecut, dar, paradoxal, autorul ei, folcloristul, etnograful, arheologul, şi literatul T. T. Burada, afirma, împotriva evidenţelor, că producţiile populare dobrogene dovedesc : „*o sărăcie de concepţiuni şi în genere o lipsă de bun gust şi de acel sentiment delicat estetic care caracterizează poeziile din Rominia de dincoace de Dunăre*“. Eroarea de apreciere venea, printre altele, şi din necunoaşterea monografică a creaţiei populare dobrogene: Burada cercetase „*mai ales*“ 17 comune.

În ciuda celor 84 de ani care s-au scurs de la apariţie, lucrarea lui T. T. Burada îşi menţine totuşi valoarea şi interesul. G. Dem. Teodorescu, în *Poezii populare ale rominilor* (1885), şi Gr. G. Tocilescu, în *Materialuri folcloristice* (1900), au făcut dese trimiteri la lucrarea lui T. T. Burada. Iar I. A. Candrea şi Ov. Densuşianu, în *Poezii Populare din diferite regiuni locuite de romini*, au selectat cîteva balade şi cîteva cîntece lirico-dobrogene. De asemenea, Al. I. Amzulescu, în valoroasa antologie *Balade populare romîneşti* (1964) include o baladă din lucrarea lui Burada şi, totodată, urmăreşte în cadrul indicelui tematic, circulaţia, în Dobrogea, a principalelor tipuri de balade romîneşti.

Noua antologie de poezie lirică şi epică dobrogeană, a cărei apariţie a fost prilejuită de împlinirea a cinci ani de la încheierea colectivizării agriculturii dobrogene, relevă structuralele schimbări săvîrşite de socialism în viaţa regiunii dintre Dunăre şi Mare.

Antologia cuprinde două secţiuni : folclor din trecut şi folclor nou. În prima secţiune citam cîntece de revoltă împotriva exploatatorilor şi cîntece muncitoreşti revoluţionare, veritabile piese de folclor romînesc. O altă serie de cîntece aduc imaginea sumbră a vieţii din trecut a ţărănimii, ura nestinsă a foştilor argaţi împotriva exploatatorilor. Originală, balada *Dumitru şi Abtoroman* cîntă curajul şi spiritul de sacrificiu al haiducilor Abtoroman şi Covat, care pun mîna pe banii bogătanului Gim, stăpînul carierei de piatră din Măcin, pentru a-i împărţi la romîni, tătari, turci şi talieni.

Partea a doua a antologiei, cea mai cuprinzătoare — *Folclor nou* — se deschide cu cîntecul epic *Nu mai sint răzoare*, în care se celebrează, în ritmica şi metrica baladei Mioriţa, încheierea colectivizării agriculturii. Cîntecul evocă venirea la Bucureşti a celor unsprezece mii de delegaţi la istorica Sesiune extraordinară a Marii Adunări Naţionale.

Lirica populară dobrogeană cîntă — în consens cu întreaga noastră lirică populară contemporană — dragostea şi recunoştinţa faţă de partid, viaţa nouă a poporului, noua demnitate a muncitorului şi colectivistului, frumuseţile dobrogene, litoralul însorit. Ea înalţă, cu profunde vibraţii de odă, laudă vieţii noi, care a descătuşat cîntecul : „*... C-am să chiui şi-am să cînt. / Că mi-a-nflorit inima / Ca în cring o viorea*“. Versurile acestea — aparţinînd unui cîntec din raionul Tulcea — definesc noua condiţie a cîntecului, devenit, în socialism, expresia bucuriei de a trăi şi munci.

Poezia populară cuprinsă în antologie atestă comunitatea tematică a folclorului dobrogean cu întregul nostru folclor poetic contemporan. Încă T. T. Burada observa în 1880 „*Se va vedea că cele mai multe au aceleaşi motive, ca şi în poezia populară de dincoace de Dunăre, apoi chiar comparaţiile şi expresiile seamănă adeseori foarte mult.*“ Observaţia lui Burada este justificată şi pentru ea pledează chiar piese incluse în antologie. Astfel, cîntecul *Toată vara şi-am lucrat* este de fapt doina lui Ion Petreanul din colecţia lui V. Alecsandri şi este cunoscut în alte colecţii ca variantă la *Iancu Jianu*. Astăzi, condiţiile materiale şi culturale identice ale poporului accentuează procesul de unificare cu pronunţate note specifice în conţinut şi expresie. Din această categorie fac parte cîntece ca *Nu mai sint răzoare, Dobroge, mîndră grădină, Cîntecul pescarului* şi balada *Dumitru şi Abtoroman*, care aduc imagini ale vieţii din trecut şi de astăzi ale Dobrogei..

În continuă prefacere, poezia populară contemporană conţine — reflex al lecturilor — un lexic şi expresii noi. Cîteva exemple din antologia *Dobroge, mîndră grădină : „maşini multe, elegante“* (pag. 92) *şi oraşele sint perle“* (pag. 98) *„aparate puse-n prizi“* (pag. 140). Circulaţia unor motive este urmărită prin publicarea variantelor. Este cazul cîntecelor *Mă gindesc de mai de mult* (Niculiţel, Tulcea) şi *Mă gindesc la mai de mult* (Hîrşova).

Antologia *Dobroge, mîndră grădină* se adaugă altor culegeri editate de casele regionale ale creaţiei populare ca : *Spune Argeş, spune tu, Cum a fost şi cum e-acu* (Argeş), *Bucurie, mîndră floare* şi *Traiul ni s-a luminat* (Suceava), *Cetioara mea de brad* (Bacău) şi *Tinereţe fără bătrineţe* (Hunedoara).

Concepută să se adreseze îndeosebi artiştilor amatori, creatorilor populari şi deţinătorilor de poezie populară, precum şi scriitorilor începători, antologia *Dobroge, mîndră grădină* depăşeşte de multe ori interesul strict regional şi se înscrie ca o contribuţie meritorie la cercetarea poeziei populare dobrogene. Am fi dorit ca îngrijitorul Antologiei, Marin Porumbescu, căruia îi revin excepţionale merite, să arate ce şi cît din antologie este contribuţie a brigăzilor de agitaţie. Această consemnare n-ar fi diminuat valoarea lucrării.

IORDAN DATCU

Andrei Mureşanu: „Poezii şi articole"

Volumul, editat în condiţii grafice remarcabile (începînd cu coperta şi terminînd cu hîrtia), constituie o apariţie necesară pentru cunoaşterea culturii ardelene a veacului trecut. Opera lui Andrei Mureşanu, de puţine ori editată, este din această cauză cunoscută doar unor cercetători ai literaturii ardelene şi nu unor cititori care o rezumă la *Răsunetul*.

Condus de principiul că volumul răspunde *„unei necesităţi şi unei datorii"*. D. Păcurariu îl însoţeşte de o prefaţă, un glosar şi de o bibliografie, aceasta din urmă întocmită de M. Zamfir. D. Păcurariu încadrează pe Andrei Mureşanu în istoria literaturii romîne. Este urmărită biografia poetului, evoluţia lui în strînsă legătură cu literatura contemporană, de la poezia sentimentală, melodramatică la poezia socială, cu puternic conţinut patriotic. Din activitatea publicistică sînt selectate cîteva articole însemnate datorită posibilităţii ce ne-o oferă de a cunoaşte concepţia estetică a poetului, concepţia filozofică şi social-politică de certă orientare iluministă. Editorul arată şi legătura dintre activitatea publicistică şi cea poetică a lui Andrei Mureşanu, indentificînd, pe baza acesteia cît şi a unor indicaţii biografice, unele articole nesemnate. Remarcăm şi stilul clar al expunerii ce atenuiază o anumită tendinţă didactică de a defini cît mai precis obiectul cercetării, Andrei Mureşanu este astfel considerat *„un poet modest, dar meritos, pe care tonul avîntat al poeziei sale patriotice, mai cu seamă, l-au împins în primul plan al atenţiei publice şi l-au făcut popular..."* (p. VI). Am discuta însă eludarea unor studii, cuprinse de altfel la rubrica finală *Despre scrieri şi autor* (p. 232—234), sau a altora, semnate de regretatul profesor I. Breazu sau de către cunoscătorul temeinic de astăzi al problemelor ardelene, I. Pervain.

Analizînd creaţia lui Andrei Mureşanu cercetătorul nu precizează locul pe care-l ocupă natura în universul său poetic. Eminescu, făcînd din Andrei Mureşanu un erou al unui poem, nu a avut în vedere numai concepţia social politică a poetului ci a fost reţinut şi de modul în care apare natura în poezia înaintaşului ardelean.

Nu ne vom opri în aceste însemnări sumare asupra frecventelor motive, simboluri, credinţe populare, care apar mai ales sub forma artistică a comparaţiilor, făcute uneori înaintea lui V. Alecsandri (de pildă în anul 1839, în poezia *Fetiţa şi păsărica*), nu vom insista nici asupra aspectelor naturii romîneşti, prezenţa Tîmpei, a Retezatului *„azil de pace"* sau a Oltului, de soarta căruia este asociată viaţa poetului, vrem doar să atragem atenţia asupra unor elemente comune poeziei lui A. Mureşanu şi M. Eminescu: optica asupra naturii, prezenţa unei naturi idilice alături de peisajul zbucimat montan, viziunea cosmică asupra peisajului în care se desfăşoară dramele omeneşti şi, mai ales, conflicul dintre om şi natură, de origine romantică. Alături de notaţiile ce aparţin idilei, întîlnite şi la Iancu Văcărescu şi Asachi, apar şi aspecte nedefinite, ale unei naturi abstracte, ce reprezintă o zonă liniştită. Mai frecvente sînt tablourile unei naturi dezlănţuite. Peisajul predilect este cel montan: *„Frumoasă-i natura, măreaţa-a ei arte / Şi unde ca-n munte, o vezi mai curat" (O dimineaţă pe Surul)*. Poetul urcă pieptişul munţilor pentru a medita, iar gîndurile sale se îndreaptă spre istoria poporului nostru. A. Mureşanu cîntă înfrăţirea dintre istorie şi natură, în acorduri ce nu sînt atît ale lui Alecsandri, cît vor fi ale lui M. Eminescu. Cu cîţiva ani înainte de revoluţie, în 1843, celebrează forţa munţilor, ca un imbold optimist la luptă (sau, cum se exprima Eminescu: *cheamă piatra să învie ca şi miticul poet")*: *„De tace omenimea, va da glas stînca-n munte, / Şi apele un vuiet, prin ton nepomenit. / Nu mai e timp s-apuie un gen ce-a mers în frunte / Ca toată năvălirea ce ţara-a copleşit" (Glasul unui romîn)*. Iar după revoluţie, în faţa războiului ce se pregătea şi pe care poetul ardelean îl priveşte prin prizma intereselor ţărănimii oprimate (*„Aduc ele (cetele de ostaş) vrun bine ţăranului, ce geme / Sub varga impilăriei din seculi, nencetat"*), el schiţează un tablou al ţărilor romîne, deosebit de sugestiv pentru vremea aceasta, în care o luptă încheiată făcea loc alteia noi, sugerînd, prin atmosferă, cunoscute tablouri eminesciene: *„Abia se liniştise cîmpia de strigare / Şi munţii de răsunet de tun săgetător, / Cînd iacă, nouă cete, pedestre şi călare, / S-apropie de ţară cu pas încetişor!"*

M. Eminescu este anticipat, în cadrul acestei poezii *(Romînia la 1854)* şi prin întrebările retorice în care se condensează acuza puternică a lui A. Mureşanu împotriva războiului.

Numeroase sînt deci referirile la aspectele cosmosului. Amploarea este un rezultat nu numai al invocării diferitelor astre ci şi a unei nedeterminări, ca în poezia eminesciană, sau a unei forme aforistice ce ne aminteşte pe Gr. Alexandrescu: *„Aşa şi eu, ursită, petrec zilele mele / Departe de ce zicem în lume fericit, / Speranţele spre bine îmi sînt suspinuri grele, / Ce noaptea se deşteaptă şi-n zi nu iau sfîrşit" (Aşa mi-a fost ursita)*.

Privind în ansamblu imaginile cosmice de pildă, din poezia lui A. Mureşanu remarcăm umanizarea acestora. Soarele este privit cu naivitatea copilului: *„Pîn-acuma priveam la* *soare, / La roata lui cea de foc, / Ca un prunc, ce-n al său joc, / Privește la zburătoare" (Vinovat)*, iar apusul vieții este comparat cu apusul soarelui *(Dorul meu)*.

Nu putem încheia aceste puține observații făcute pe marginea operei lui A. Mureșanu, fără a aminti unele procedee ce revin cu insistență în poezia sa: repetiția, enumerarea, aprostrofa, invocarea. Efectul lor estetic este însă redus de limbajul greoi al poetului care și (în cele mai reușite momente întrebuințează cuvinte greoaie, latinisme, care strică farmecul versului, uneori desfigurînd complet strofa, aceasta devenind prozaică. Așa încît este justificat glosarul final al volumului de față, incomplet însă, mai ales pentru cititorii care nu s-au familiarizat cu vorbirea arhaizantă a vremii, în Ardeal.

Din activitatea publicistică a lui A. Mureșanu, au fost extrase cîteva articole sugestive pentru noțiunile de teorie literară, de critică și istorie literară ce le posedă cărturarul ardelean. Este evidentă străduința sa de a îndruma pe tinerii ardeleni pe calea scrisului, făcînd observații temeinice despre limba romînă, folclorul nostru și în genere despre artă (muzică, pictură, arhitectură, sculptură), dovedind certe cunoștințe și un gust sigur, chiar dacă observațiile sale par astăzi uneori insuficiente și perimate.

LUCIA JUCU ATANASIU

Octavian Goga: „Poezii"

Specificul unei literaturi nu poate fi apreciat decît din perspectiva de ansamblu a producțiilor ei, după cum opera unui scriitor nu se relevă în adevărata personalitate decît din unghiul cuprinzător al întregii ei evoluții. De aceea strădania lui I. D. Bălan de a da cititorilor o ediție integrală a poeziilor lui Octavin Goga este de certă actualitate.

Pornind, după cum subliniază editorul însuși, de la textul volumului de *Poezii* apărut în 1924 sub îngrijirea poetului, noua ediție a versurilor lui O. Goga cuprinde ciclurile: *Poezii, Ne cheamă pămîntul, Din umbra zidurilor, Cîntece fără țară*, cărora le-a făcut adăugată culegerea postumă *Din larg*. Ordinea titlurilor respectă cronologia stabilită de poet. Poeziile sînt cu discernămînt selectate, nu lipsesc din volum decît cîteva, nesemnificative.

Istoric literar competent, I. D. Bălan, a stăruit cu minuție asupra textului poetic, reușind să rezolve problemele complicate ale grafiei și ale ortografiei. Fonetismele dialectale au fost menținute acolo unde legile prozodiei le impuneau.

Deosebit de prețios ni se pare substanțialul aparat documentar și bibliografic care însoțește volumul. El stabilește datele referitoare la locul și momentul apariției celor mai importante poezii, dă interesante note asupra împrejurărilor care le-au generat, ne informează asupra reacției cu care opinia critică a primit poeziile lui Goga, amănunte asupra pseudonimelor etc. Ceea ce ridică mult valoarea volumului este ampla prezentare a formelor poetice paralele și succesive. Cititorul poate astfel, urmări de la o ediție la alta, îmbunătățirile la care și-a supus poetul textul (înlăturararea unor variante dialectale sau potențarea expresiei). În acest fel, editorul ni-l relevă pe Goga ca pe un poet exigent cu forma ce a dat-o conținutului liric.

Conștiincios alcătuite și reveletorii ca document sînt și cele două bibliografii precum și indicii.

Studiul introductiv de cca 50 de pagini, are meritul, pornind de la premiza concepției leniniste despre moștenirea literară, de a stabili, dincolo de aspectele negative ale ideologiei și acivității lui O. Goga, permanențele unor reale valori. Prefațatorul argumentează judicios stăruința notei sociale și realiste în opera globală a scriitorului ardelean. Relevînd cauzele dedublării la care a fost supus *„poetul pătimirii noastre"*, I. D. Bălan subliniază că ele trebuie căutate nu numai în condițiile vieții sociale ci și în tarele indivudale ale omului. Ideea ni se pare importantă; ea vine să spulbere eventualele confuzii pe care o interpretare unilaterală le-ar suscita, se știe, o serie de scriitori au trăit într-un climat politic identic, fără să-i fi resimțit în așa măsură influența nocivă.

Mai puțin cercetat a rămas aspectul măestriei limbii și stilului lui O. Goga și de aceea ne alăturăm observațiilor lui T. Vîrgolici din *Gazeta literară* (nr. 7 a.c.). Se vorbește de asemenea în prefață, foarte mult, despre filiație, în folclorul operei lui O. Goga, fără să se evidențieze, destul de clar, în ce măsură, înafară de vocabular, însăși structura gîndirii poetice e prinsă în sfera de influiență populară.

Dedicat *„dialogului științei cu literatura"*, notelor eminescene pe care E. Lovinescu le-a semnalat, *„fără a le epuiza"*, prefațatorul să adauge exemple noi, personale. Ne permitem să cităm unul, deosebit de semnificativ, pentru că apropierea se adîncește de la stratul exterior al lexicului la acela al metaforei: *„Stăpîne codru, crai bătrîn / mai ții tu minte, oare„ (Revedere)* metafora *codru=crai bătrîn* este evident eminesciană.

OLIMPIA TERNOVICI

Secolul XX, Nr. 2/1964

Dedicat „*Dialogului științei cu literatura*", ultimul număr al *Secolului XX* își merită de astă dată titlul, parcă pe de-a întregul. Într-adevăr, din paginile compactului volum, chipul mult frămîntatului nostru secol, privește cu ochii lucizi și patetici ai științei și artei, cu ochi contemporani. Gîndit științific, și realizat cu exigență estetică, acest subtil și diversificat dialog, cuprinde o vastă arie tematică (în fond e doar vorba de modalitățile de interrelație a celor două posibilități de cunoaștere a realului), pe care o abordează cu mare diferențiere de metodă. De la ancheta colectivă, trecînd prin reportaj și eseu, utilizînd fragmente, note, memorii ale unor iluștri savanți și scriitorii, alături de poezii cu accentuat caracter rațional, publicînd și un redus „*roman în roman*"", antologia aceasta, importantă și semnificativă pentru toți cei care simt necesitatea să-și surprindă epoca în manifestările ei esențiale, constituie o mărturie și o pledoarie pentru umanism.

Oamenii de litere din „*tuspatru colți ai lumii*" își spun, în aceste pagini, cuvîntul despre influiența științei asupra romanului sau a psihologiei contemporane. E. Caldwell, Leonid Leonov, R. Caillois, D. Granin, H. M. Enzesberger, J. Putrament și alții, intervin cu păreri uneori diverse, dar întotdeauna interesante și fecunde în dezbatere. Mărturisesc că am fost mai impresionat și mai lesne convins de răspunsurile raționaliste, clare și concise ale lui Erskine Caldwell (SUA) sau de plendoariea demnă a lui L. Leonov (URSS) care se postează, ambii, pe o poziție de recunoaștere francă a influienței covîrșitoare a științei asupra literaturii, decît de speculațiile elegante și oarecum aristocrat spiritualizante ale lui Rogër Kaillois, care argumentează pentru necomunicabilitatea sau în orice caz pentru neinfluiențarea literaturii de către știință. Din ansamblul răspunsurilor se degajă cu o mare pregnanță, că în conștiința colectivă a mai tuturor scriitorilor anchetați, locul științei ca factor excepțional de important în viața contemporană, nu poate fi neglijat de către literatură, și așa cum cu strălucire argumenta D. Granin citînd părerea unui cunoscut om de știință, „*Arta și știința care s-au despărțit odată cu apusul Eladei, vor trebui să se întîlnească din nou. ... într-o epocă de maximă dezvoltare a civilizației*".

A. Einstein, B. Brecht, P. Valéry, I. Barbu, prin fragmente de jurnale, maxime, studii și poezii, își pun parcă prestigioasa lor semnătură sub un unic manifest: acela al creației în superioritatea rațiunii umane de a descifra (uneori și a „*incifra*") mistere din ce în ce mai cognoscibile ale „*infinitului consolant*", cum ar spune G. Călinescu: „*În gîndirea științifică există întotdeauna un element poetic*".

Acest umanism de factură rațională, pe care la diverse trepte, de înțelegere a corelațiilor și determinărilor științei de către social, îl proclamă mințile iscoditoare ale veacului, apare argumentat în măsuri pătrunzătoare, de specialiști romîni, autorității incontestabile în materie: acad. Gr. C. Moisil și prof. univ. Edmond Nicolau.

Emoționantă și demonstrativă, convingerea celor doi oameni de știință cîștigă adeziunea rațional-estetică a cititorului:

Beletristica, oferită sub semnul lui „*Non multe sed multumum,*" asociază la poli opuși pe D. Granin autor sovietic de romane cu subiecte axate pe viața cercetătorilor științifici, cu Paul Valéry, a cărui ținută consecvent rațională dar hieratic ermetică a speriat pe mulți cititori comozi, dar a mîhnit admirativ chiar și pe unii dintre cei ce-i descifrau aristocrațiile grafii. Fragmentul de roman, „*felie de viață*" a unor tineri și mai bătrîni fizicieni de mare ardoare intelectuală ne familiarizează cu patosul propriu descoperirii științifice. Autorul *Căutătorilor* dovedește și de astă dată un vibrant și analitic cunoscător al acestui mediu specific.

În ceea ce privește publicarea unui modest florilegiu din poezia unuia dintre marii poeți francezi ai veacului nu putem decît subscrie la autodefinirea redacției: „*Publicarea lor răspunde unei reale exigențe de cultură*". Versiunea *Cimitirului marin* aparținînd lui St. Aug. Doinaș mi s-a părut mai aproape de eleganța cristalină, perfectă a maestrului francez decît traducerea aceleași poezii aparținînd lui Dan Deșliu, care, fidelă gîndirii originale, — își permite totuși „*salturi lirice*", cu efect de disonanță față de impecabila simetrie a versului francez. Din traducerea lui Deșliu *Vinul pierdut* iar din versiunea lui St. Aug. Doinaș *Cîntarea coloanelor*, sînt cele mai... valeryene.

Sectorul critic se prezintă mai puțin unitar, în sensul lipsei de continuitate cu preocuparea centrală a revistei. În afară de studiul lui G. Bălan despre *Hindemith și știința muzicii*, foarte interesant pentru toți cei care vor să înțeleagă izvoarele muzicii contemporane și de articolul lui V. Nemoianu și Toma Pavel *Științele exacte în stilistică*, în revistă nu există studii critice care să analizeze interdependența între știință și literatură sub aspectul său contemporan. Eseul armonic și convingător echilibrat al lui M. Ralea despre J. Verne ca și articolul Zoiei Dumitrescu Bușulenga despre „*E. Allan Poe și fantasticul exact*" se înscriu mai curînd printre studiile dedicate fenomenului în secolul XIX.

Pentru amatorii de reportaje vii, dense: *Viitorul a și început* de R. Iungu, situat ca valoare care între *America văzută de la al patruzeci doilea etaj* de Ilf și Petrov și *Voiaj în viitor* de G. Duhamel, poate oferi; pe lîngă informația inedită și surprinzător fantastică a lumii electronice din SUA e și un prilej de revenire asupra a ceea ce va fi lumea noastră cînd acești inteligenți roboți ne vor oferi mai mult timp pentru știință, mai mult timp pentru literatură, ne vor prelungi viața care se va desfășura sub lumina umanismului comunist.

SERGIU LEVIN

Poezia în „Luceafărul“ nr. 10/64

Luceafărul, *revistă a scriitorilor tineri, acordă un larg spațiu poeziei. Fără a reuși să devină o adevărată oglindă a poeziei noastre tinere (mulți poeți tineri dintre cei mai interesanți apar foarte rar sau nu apar deloc în paginile revistei), Luceafărul publică totuși numeroși tineri poeți, mai ales începători.*

Numărul la care ne referim conține foarte multe poezii. Din păcate, lucru remarcat de revistele noastre și în alte rînduri, redacția operează o selecție superficială, uitîndu-se că ideia ciclurilor de poezii nu este incompatibilă cu ideia de calitate.

Astfel, cele șapte poezii publicate de Darie Novăceanu lasă o impresie de moleșală, de țesătură decolorată. Lipsite de vibrație, de inedit, de densitate, poeziile ni se relevă ca niște compuneri cuminți de genul: „Trec peste pădure anii mei / îngropîndu-și zborurile-n trunchi / parcă uit, uitîndu-mă la ei / că-mi eram mai ieri pîn-la genunchi. / Nici acum prea -nalt parcă nu sînt“ *etc. Uneori intîlnim „reflexii“ ca acestea*: Știi să iubești și te mînii / să primești păsările primăvara / ... / Semeni porumb, zidești lumină“. *Impresia de inconsistență te stăpînește în decursul întregii lecturi, cu excepția unor pasaje din* Cuvinte în urma plugurilor, *care, epurată de versurile parazitare din final, ar putea fi o poezie bună. Mult mai substanțial ni se pare grupajul de poezii aparținînd tinerei poete Mariana Costescu, unde, departe de a întîlni oboseala de dincolo, poeta ni se desvăluie ca un temperament frămîntat, interiorizat.*

Înafară de poezia Tînăra generație, *lipsită de idei și de emoție, celelalte poezii fac o impresie frumoasă. Deși tînăra poetă se resimte de unele influențe ale colegilor de vîrstă poetică, poezii ca* Adolescență tîrzie, Femeile *și chiar* Simplitatea esențelor *surprind prin prospețime și spontaneitate de bună factură.*

Petre Ghelmez și Grigore Arbore publică poezii multe și șterse. Mai ales acesta din urmă, care debutase promițător, nedumerește prin versuri incolore. Petre Ghelmez tratează naiv, în versuri greoaie, cu multe banalități, unele teme lipsite de noutate: „O, sîmburi, fără podoabe și fără strălucire / Sensul vostru, purtîndu-le primăverilor biruinți / Ne scapă adesea cînd tineri / Cu prefăcută uimire / Vă lepădam nepăsător printre dinți. / În sîmburi de măr — nici bolta cerească / A pieliței, rumenită de iulie — soare etc.“.

Versul lui e amorf, asociațiile tocite, terne: „Doar eu, de-acum, cînd primesc scrisori de la țară / Mirosind a colț de iarbă și a jilav pămînt, ies noaptea numai în cămașă pe-afară / Și-n timp ce gerul ușor mă cuprinde / Aud cocorii printre stele țipînd“ *etc.*

Ne surprinde slabul nivel artistic al poeziei din „Luceafărul“ cu atît mai mult cu cît revista a publicat uneori poezii remarcabile (vezi poemul dens „Manole, Manole...“, *de Ana Blandiana). Cînd peisajul poeziei noastre tinere este atît de variat, și realmente valoros, surprinde neplăcut aerul unilateral și lipsa de exigență pe care le degajă poezia din revista analizată mai sus. Luceafărul are posibilitatea și trebuie să devină o tribună a tot ceea ce e mai valoros în poezia noastră tînără.*

VALERIU GANEA

miniaturi critice

TEMPERATURA EROULUI

Ion Băieşu a reuşit cu doctorul Mitică, personaj principal al nuvelei Treizeci şi opt cu doi, *o figură autentică, un veritabil erou pozitiv. Mitică e doctor chirurg, specializat în urologie, care se luptă încă pentru un cabinet propriu în spital, pentru saloane necesare bolnavilor săi. Este urmărit continuu de obsesia urîţeniei fizice, are sentimentul că este disgraţios, că nu poate plăcea nimănui, şi asta o repetă peste tot.* „Doamne, de ce-oi fi atît de urît". *El posedă însă şi marea siguranţă că* „singura mea mîngîiere şi mulţumire e că ştiu meserie. Cunosc medicină cît jumătate din medicii care se află în acest spital. *El are deci certitudinea valorii sale ca medic şi ca om, el ştie să se autoanalizeze, să-şi detecteze defectele şi să le detecteze şi pe ale celor din jur, să ceară curaj în dezvăluirea potlogăriilor unor colegi medici şi, în acelaşi timp, să rămînă integru în faţa tentaţiilor „ciubucului" oferit de bolnavii operaţi. Sînt condensate în Mitică calităţi apreciabile omeneşti, tenacitatea, cînd e vorba de adevărul cauzei sale (intră forţat într-o cameră din spital, unde-şi va aranja cabinetul), după cum şi tandreţea pentru fiinţa pentru care nutreşte sentimente de dragoste. Ironia şi umorul său permanente sînt unicele armuri cu ajutorul cărora îşi apără candoarea şi căldura interioară. Tragicomicul personajului, mai ales marea sa compasiune pentru om şi valorile certe, umane, temperatura la care trăieşte permanent eroul, (nu numai în sens direct cînd el face febră, 38 cu 2, după fiecare caz mortal) fac din Mitică al lui Ion Băieşu un personaj izbutit în galeria eroilor nuvelei contemporane, ridicînd calitatea prozei* Gazetei literare din 14 aprilie 1964.

I. A.

DOUĂ CĂRŢI DESPRE TIMIŞOARA

Editurile noastre azi publică monografiile şi ghidurile principalelor oraşe din ţară, mijloc de prezentare sugestivă a realizărilor epocii socialiste. Aceste lucrări apar în tiraje impresionante, au o răspîndire necunoscută în trecut, iar ediţiile în limbi străine sînt răspîndite în toate ţările, unde reţin interesul prin condiţiile grafice excepţionale şi prin bogăţia ilustraţiilor.

După lucrarea Timişoara *de Mircea Şerbănescu, apărută în Editura Tineretului în 1961, colecţia Meridiane ne oferă anul acesta două cărţi despre oraşul nostru. În colecţia* Oraşe şi privelişti : Timişoara *prezentată de poetul Al. Jebeleanu (apărută în mai multe limbi), iar în* Mic îndreptar turistic : Timişoara, *prezentată de prozatorul Mircea Şerbănescu*

Cei doi autori — legaţi prin viaţă şi activitate literară de acest oraş — s-au străduit să aleagă, dintr-o istorie aproape milenară, cele mai semnificative pagini de viaţă, înlănţuind armonios trecutul cu prezentul şi schiţînd viziunea de mîine a oraşului. Dintre acestea, se menţionează epoca cînd a fost reşedinţa regilor Ungariei, luptele purtate sub Ion Corvin de Hunedoara şi Paul Chinezul împotriva turcilor, luptele iobagilor lui Gh. Doja, luptele revoluţionare de la 1848, apoi împrejurarea că a fost primul oraş din Europa care a introdus iluminatul străzilor, al cincilea care a introdus tramvaiul ca mijloc de transport în comun etc. Alături de aceste fapte, autorii subliniază cu mîndrie contribuţia muncitorilor din acest oraş la lupta lor pentru o viaţă mai bună, grevele purtate de ei, dar mai ales jertfele eroilor clasei muncitoare pentru pregătirea zilelor glorioase de astăzi.

În prezentarea oraşului, model de „armonie, de echilibru şi avînt", *poetul Al. Jebeleanu fixează jaloanele cunoaşterii şi preţuirii oraşului Timişoarei, devenită* „cetate a ştiinţei şi culturii", *purtîndu-şi cititorii prin minunatele parcuri „parfumate bolţi de frunze şi trandafiri".*

Mircea Şerbănescu, care a dispus de un spaţiu mai larg, face o incursiune adîncă în frămîntata istorie o oraşului Era potrivit însă să amintească şi numele lui Gh. Ungureanu, *luptător înaintat şi patriot. (Vezi din* Istoria Transilvaniei, *vol. II, pag. 220).*

În ceea ce priveşte noua istorie a oraşului, aceasta este prezentată cu mîndria celui care a participat şi a urmărit în deaproape înscrierea paginilor noi, de după eliberare. Prezentul este ilustrat prin aspecte din viaţa întreprinderilor, ale căror produse au cucerit interesul pieţelor străine, alături de realizările culturale şi artistice : cele trei teatre de stat, opera, filarmonica, universitatea, Baza de cercetări a Academiei etc. Autorul subliniază faptul că, datorită dezvoltării sale inegale, Timişoara dă prilej constructorilor de astăzi să folosească o „diversitate de stiluri" *care se îmbină armonios cu cele vechi şi peste care timpul şi-a aşternut patina.*

Prezentarea istorică este urmată de o sugestivă invitaţie la drumeţie prin cuprinsul oraşului la zidurile vechii cetăţi, la muzeul regional, fostul castel al Huniazilor, prin numeroasele parcuri „coliere de clorofilă şi petale", *la copacul de fier din str. Eminescu, curiozitate de puţini cunoscută, la monumentele din oraş şi în împrejurimile lui.*

Fotografiile care însoţesc textul şi condiţiile grafice de prezentare merită o menţiune specială.

OCTAVIAN METEA

SPIRIT CRITIC ŞI POEZIE

Ion Oarcăsu, Szöcs Istvan şi Mircea Tomuş semnează un articol în Tribuna, *nr. 19, 1964 :* Diversitate şi caracter contemporan, *cu subtitlul :* Scurt tablou al poeziei clujene. *Ar fi meschin să facem consideraţii maliţioase în jurul formulării unui tilu, dar aceeaşi discrepanţă între nişte generalităţi aplicabile oricărui poet contemporan şi obiectul foarte concret (poeţii clujeni) al analiezei se manifestă şi în ceea ce urmează. Un exemplu :* „Venind în continuarea volumului recent Cascadele luminii, ciclul lui Negoiţă Irimie, Profil în timp publicat în Tribuna din decembrie trecut, reprezintă o încercare de autodefinire cu mijloacele liricii". *Deci este* *vorba precis de Negoiță Irimie, poet care se autodefinește cu* mijloacele liricii. *Interesant, noi credem că se putea defini cu mijloacele artei plastice sau, de ce nu ?, ca poet, cu mijloacele arhitecturii ! Continuăm citatul :* „Autoportretul implică momente meditative, încercări de analiză, cîteva poezii construite pe temeiul unei asociatii“. *Toate bune și frumoase, dar de aici încolo parcă nu mai e vorba de Negoiță Irimie, sau e și de el în aceeași măsură în care poate fi despre oricare alt poet contemporan. Deci putem continua fără comentarii :* „Poetul se definește pe fundalul epocii. El aspiră spre o viață deplină, spre luciditate și spre calitate în gîndire. Se *remarcă tendința poetului (de ce nu a poeților n.n.), de* a-și nuanța totodată versul, de a-și îmbogăți vocabularul și mijloacele de expresie“ *etc., etc., etc. Leonida Neamțu face și el cam același lucru, dar după al doilea volum, adică :* „manifestă preocupări diverse pentru îmbogățirea și perfecționarea versurilor“. *E clar, dacă despre poeții din Cluj se pot debita numai generalități atunci care mai este rostul acestui articol ? După cîte se vede, epitetul* clujean *nu semnifică apartenența la un stil sau la o direcție literară de sine* stătătoare.

Nu vom imputa celor trei critici că fac pledoarii pro-domo *(ei înșiși se dezic de patriotismul local și e bine să-i credem pe cuvînt), însă există tendința de a expedia expres și elegant neajunsurile în cîte-o frază terminată festiv și optimist. Deranjează, uneori, tentativa explicării eșecurilor unui poet precis numit, prin considerații iarăși foarte generale. Iată, de exemplu, problema* „prozaismului“ *lui Victor Felea :* „În poezia lui Felea ca de altfel în numeroase alte poezii din opera unor scriitori consacrați de la noi sau de peste hotare, tonul voit prozaic poate să comunice adeseori o meditație directă, un sentiment sau o stare sufletească bine determinată, toate creînd poezia din interior, prin tensiunea gîndirii și a sincerității. Cînd însă poezia urmărește fapte fără semnificații, cînd se complace în surprinderea banalului, tratată întocmai ca un pitoresc invers, pentru aspectele sale exterioare șocante, lirismul și capacitatea generalizatoare lipsesc, meditația nu se poate realiza“. *Pînă aici nici n-a fost vorba de Felea. Este mai jos :* „În acest sens, putem spune că unele versuri ale lui Victor Felea nu dețin puterea de comunicare a poeziei autentice.“ *S-o recunoaștem, prea vag și prea discret spus.*

Cam așa se prezintă întregul articolul, care este mai mult un referat sau o dare de seamă, cu un aspect compozit, cu locuri comune și uneori cu tentative sofistice.

Evident, articolul respectiv are meritul de a atrage atenția asupra a o seamă de poeți clujeni. Credem că există totuși criterii mai juste de grupare a poeților decît simplul motiv că viețuiesc în aceeași localitate.

F. F.

SUBLINIERI

Într-o însemnare apărută cu prilejul comemorării a 70 de ani de la moartea lui Ion Popovici Bănățeanul, revista iugoslavă Lumina *nr. 5, 1963, editată în limba romînă la Panciova, se referă pe larg la o scrisoare inedită a lui Ion Popovici Bănățeanul, publicată și comemorată de Virgil Birou în* Scrisul Bănățean *nr. 1/1962.*

Tot în revista Lumina *(nr. 6 1963) în studiul* Contribuție la metodologia studierii relațiilor sîrbo-romîne pe plan lingvistic și literar-cultural, *Radu Flora citează articolul lui Th. N. Trîpcea* „Cuvinte sîrbești în subdialectul bănățean și importanța lor“ *apărut în* Scrisul bănățean *nr. 3/1963.*

A. J.

ANIVERSAREA LUI SHAKESPEARE

Cea de a 400-a aniversare a zilei nașterii lui William Shakespeare a fost sărbătorită la Timișoara de cele trei teatre locale, care au prezentat un recital Shakespeare, îndeosebi din scene și monologuri ale pieselor sale reprezentate în stagiunile din urmă publicului nostru.

Recitalul a fost deschis de o scurtă caracterizare a operii lui Shakespeare în vremea noastră de artistul Dan Nasta, regizorul Teatrului de stat din Timișoara. Au urmat scene din Hamlet, Visul unei nopți de vară, Îmblînzirea scorpiei, Romeo și Julieta și Othello, *interpretate de colectivele de artiști ale celor trei teatre. S-au remarcat îndeosebi contribuțiile artiștilor fruntași ai scenelor timișorene : Gilda Marinescu, Geta Anghelută, George Leahu, artist emerit de la teatrul de stat și Peter Schuch de la Teatrul german de stat.*

Tot la Timișoara, în cadrul Filialei Societății de istorie și filologie, s-a ținut un simpozion Shakespeare. S-au citit trei comunicări despre opera marelui dramaturg. În prima dintre ele, intitulată Teme istorice în opera lui Shakespeare, *Rodica Ciocan-Ivănescu, conferențiară la Institutul pedagogic de trei ani, a arătat paralelismul bogat care există între izvoarele tragediilor istorice ale lui Shakespeare și unele evenimente politice din timpul domniei reginei Elisabeta a Angliei cît și a succesorului ei pe tron.*

O cu totul altă tematică a îmbrățișat asist. univ. T. L. Birăescu în comunicarea sa Problemele filozofice din Hamlet *stăruind îndeosebi asupra spiritului epocii, așa cum se reflectă în tragedia lui Shakespeare.*

Cea de a treia comunicare, citată în cadrul simpoziomului de asist. Ligia Duțescu a tratat despre Figuri comice în opera lui Shakespeare, *trecînd în revistă atît comediile sale cît și tragediile.*

La festivalul Shakespeare din 18 mai a conferențiat prof. Victor Iancu, despre Shakespeare și receptarea operei sale în literatura universală. *Conferința a fost urmată de recitări din sonetele marelui dramaturg, cu concursul artiștilor de la Teatrul de stat din Timișoara.*

Mai trebuie subliniat că la cele trei teatre din orașul nostru se depune, în momentul de față, o activitate susținută în vederea montării a noi piese shakespeariane. Astfel, publicul timișorean va cunoaște încă în decursul actualei stagiuni tragedia Richard al III-a, în interpretarea colectivului Teatrului de stat, Romeo și Julieta pusă în scenă de un colectiv al Teatrului german de stat.

KARL FELD

ACT VENEȚIAN LA TIMIȘOARA

La sfîrșitul lunii aprilie, Teatrul C. Nottara a prezentat la Timișoara piesa Act venețian a mult regretatului Camil Petrescu, a cărei elaborare, într-o primă variantă, se leagă de perioda de tinerețe, trăită de autorul ei aici, în Banat. Spectacolul bucureștean se încadrează în efortul demn de laudă al teatrelor noastre de a reda scenei o moștenire dramaturgică pe care unele mai vechi și sceptice idei preconcepute o considerau inaptă a fi reprezentată. În actuala variantă, Act venețian se prezintă întiia oară, iar spectacolul susținut în turneu și la Timișoara dovedește, în ciuda unor inegalități, că piesa este perfect adaptabilă punerii în scenă și că teatrul de idei al lui Camil Petrescu poate sluji ca bază serioasă a unui spectacol închegat și contemporan. Am putea aduce întîi argumentul sălii care asculta concentrată și atentă replicile piesei, evoluția conflictului. Puținătatea personajelor, lipsa de fapt a acțiunii, cadrul cam gol n-au fost impedimente de netrecut, deși din partea regiei (Emil Mandric) s-ar fi putut cere mai multă fantezie, un ritm mai dinamic, care să compenseze ceea ce piesei îi lipsește în planul inventivității scenice. Îndeosebi ultimul act ne-a apărut într-o desfășurare lipsită de relief. Cît privește interpretarea, se cuvine apreciat întîi jocul lui George Constantin, actor care știe releva subtil și sobru profundele trăiri ale lui Pietro Grala, erou din vasta galerie a personajelor însetate de absolut ale lui Camil Petrescu. Interpretarea nu a fost lipsită totuși de o anume rigiditate și o ușoară poză, creînd, ceea ce personajul nu are, o anumită infatuare de militar bățos. Alături de el, Constantin Brezeanu (Cellino Mariani) a fost partenerul dezbaterii de idei, susținînd cu subtilitate ambele ipostaze ale rolului. Dincolo de datele generale ale personajului, pe care le redă cu perfectă adaptare, am fi așteptat să vedem în jocul Emiliei Bădulescu și pasiunea care o mistuie pe Alta, dedublarea chinuitoare din actul întîi. Dan Nicolae (Nicola) a creat o remarcabilă figură de ostaș, înzestrat cu toate atributele de vigoare și omenie ale insului din popor. Spectacolul, deși inegal, a fost vizionat de un numeros public căruia i-a prilejuit o întîlnire cu dramaturgia unui autor iubit și față de care — să o spunem în paranteză — și Teatrul de stat din Timișoara are datorii de împlinit.

S. D

O EXPOZIȚIE DE PICTURĂ

Deși mai puțin cunoscut de public, Gheorghe Vînătoru s-a impus în actuala sa expoziție personală, deschisă la sălile din B-dul Magheru din București, ca o personalitate artistică închegată, posedînd un matur limbaj și resurse de autentic plastician. Certitudinea cu care așază tușa, dezinvoltura cu care pictorul îi dă acesteia bogate valențe în exprimarea formelor și planurilor, susținerea cu îndemînare și înțelegere a armoniilor cromatice, definesc principalele calități ale lucrărilor expuse. S-ar putea spune pe scurt că acest artist are conștiința meseriei. Aspectul acesta merită să fie semnalat aici, cu atît mai mult cu cît puțini sînt artiștii care în expozițiile lor personale au reușit să convingă că la baza creației lor stă o solidă cunoaștere a măestriei pe linia înaintașilor. Pictura lui Gheorghe Vînătoru este, din acest punct de vedere, un adevărat răspuns dat improvizațiilor sau provizoratului nu arare ori întîlnite în creația artiștilor tineri.

Construite cu știință și seriozitate, lucrările lui Gheorghe Vînătoru lasă privitorului impresia trăiniciei, a durabilului, a lucrului făcut temeinic. Dintre lucrările de frumoasă ținută artistică demne de apreciere, cităm în deosebi peisajele de iarnă, apoi peisajele cu construcții vechi și noi, pentru prețiozitatea pastei și atmosfera poetică. În ordinea calităților semnalăm în continuare compozițiile, mai ales scenele de interior, care aduc un climat de intimitate înrudit cu cel din interioarele pictorului Vasile Popescu. Alăturat acestora menționăm naturile statice cu fructe și flori sau cele în care sînt prezentate elementele folclorice pe care Vînătoru le prelucrează creator integrîndu-le armonic în atmosfera lucrării.

I s-ar putea reproșa artistului că nu toate lucrările prezentate în expoziție ating un potențial poetic sau afectiv de aceiași valoare cu calitățile tehnice semnalate.

Ansamblul lucrărilor lui Gheorghe Vînătoru reprezintă în contextul ultimelor expoziții o manifestare prețioasă în privința seriozității și probității artistice, pictorul fiind unul dintre cei care au ales calea mai lungă și mai grea a artei, care însă dă totdeauna roade bune.

ADRIANA BOTEZ CRAINIC

poşta redacţiei

VASILE PATRU (Craiova) : Nu orice gîndire îmbrăcată în figuri de stil este poezie, chiar dacă respectă o anumită cadență. Un adevăr cunoscut de toată lumea, adeseori, fiindcă nu aduce un conținut nou, dă iluzia celui care vrea să-l transmită că s-ar cuveni să fie formulat mai pompos, mai epatant. Retorismul substituie sentimentul care lipsește cu clișee verbale, expresii gata făcute, folosite în anumite împrejurări. El are priză numai la oamenii cu sensibilitatea vie, ușor disponibili vibrațiilor emotive dar lipsiți de cultură literară propriu zisă, deoarece ei admiră facilitatea exprimării, abilitatea formală, nu substanța și profunzimea sincerității. Activitatea de cenaclu vă ajută să înțelegeți mai bine ce vreau să vă spun. La început niciun membru al cenaclului nu se va gîndi să formuleze obiecții, poate și fiindcă fiecare va fi preocupat mai mult de propriile lui producții, treptat însă exigența se va mări, mai întîi tocmai pe latura formală. N-o să-l mai satisfacă bunăoară versuri ca *„bobi de ură închinați rușinii"* nici *„limpedea furtună a luminii"*, *„fiecare inimă e-un echipaj"* sau *„furtuna roșie a furtunii bate"* din motivul că în locul acestor potriviri de cuvinte, ar prefera, chiar într-o poezie întreagă, să arătați cu alte cuvinte, cît mai personale, ce trăire lăuntrică v-a îndemnat să vă exprimați astfel. Cele mai sincere versuri mi se par a fi, la Dvs, următoarele :

„De fiecare dată mă aflu la-
nceput,
Cuvîntul cel mai bun nu-l știu.
Nici l-am știut"

În celalte se vede efortul de a vă depărta de propriile trăiri și atunci cuvintele nu mai pot avea noimă.

POPA PETRE, MATEI IOAN, VICTOR STROE (Craiova) : Mai trebuie să perseverați, nu atîta în tehnica versificației, cît în căutarea motivelor lirice, a emoțiilor generatoare de destăinuiri poetice. Tovărășia dvs. întru descoperirea frumosului literar va da pînă la urmă, neîndoielnic, roade.

GEORGE ELIS (Cluj) : Aveți versuri ce îndreptățesc încrederea și statornicia dv. E mai bine să luați contact cu publicul după ce vă veți descoperi un mod personal de exprimare. Dacă izbutiți să aveți atitudine lirică asemănătoare cu cea față de *iarbă*, față si de alte motive poetice, cred că succesul eforturilor vă va fi asigurat. Expresii fericite ați folosit în *Inscripție, Fochistul,* și *Inscripție de copilărie* (deși mult influiențate de alți poeți tineri). Cea mai reușită mi se pare a fi *Primăvara,* din care reproduc versurile "

„Aud din nou umblînd prin
iarbă cerbii
și-aș vrea să tac.
O nouă primăvară se leagănă
în iarbă
și-mi pare că eu însumi
cu iarbă pașii mi-i îmbrac."

ZOICA CURELEA, TREPAN MARIUS (Tr. Severin) : Versuri retorice, fără idei noi. Perseverați și nu desconsiderați viziunea globală a unui poem.

P. MEREANU (Săcălaz) : Influiențe eminesciene transpuse în versuri fără cadență respectată și cu greșeli ortografice.

OTILIA NICOLESCU (Pitești) : Cînd vă concentrați gîndirea scrieți versuri destul de armonioase deși mult influiențate încă de scriitorii noștri clasici.

RUSU VICTOR (Tr. Severin) : Posedați o virtuozitate formală vrednică de idei poetice mai adînci, mai originale. Așa, fără concentrarea gîndirii și fără prezența unei vibrații mai personale, lăsați impresia că nu inteționați decît să vă lăsați vrăjit de sonoritatea propriilor versuri. Cîntecul de dor e mișcător în unele ocazii individuale.

Dar nu le da oricui în dar că
Poate inima-ți încearcă
Și cum dor, cum dor cînd ți se
Sting treptat atîtea vise.

NICOLICI ȘTEFAN (Deta), *CHIRILA I. PAVEL* (Anina), *ZAMFIR DRĂGHICI* (Mal), *ILARON ZAMFIRESCU* (Gherla), *ION VELICAN* (Lugoj), *DAN TITU* (Oravița), *F. BONTE* (Săcălaz), *RĂȘINARIU ION* (Moldova nouă) : Forma populară a versurilor trimise nu depășește creațiile anonime și orale, unde există în tot cazul mai multă decît în încercările Dvs.

N. Ț.

I.P.I. 18

COMITETUL DE REDACŢIE

ION ARIEŞANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacţie), *AL. JEBELEANU* (redactor şef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacţia : Timişoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administraţia : Bucureşti, Şos. Kiseleff, 10.

Tiparul executat sub comanda nr. 3476
la Intreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Poligrafilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

Î2930

Biblioteca Oraș

ORIZONT

7

1990

- IUL. 2005

97

IUL. 2014

I 930

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

U
2022

BIBLIOTECA CENTRA
SIBIU

7

Timișoara iulie 1964

Anul XV (123)

5952

CUPRINSUL

ANDREI A. LILLIN : Structura de caracter a eroului în romanul contemporan . . . 3
RADU THEODORU : Spre identificare cu istoria contemporană 21
HEINZ STĂNESCU : Dezvoltarea romanului de limbă germană în R.P.R. 23
EUGEN JEBELEANU : Lasă-mă, versuri 27
PETRU VINTILĂ : Octavian n-a murit, fragment de roman 28
FLORIN MUGUR : Portret în munți, Femei și păsări, versuri 42
NICOLAE CIOBANU : Un fluier simplu taie-ți... 44
GEORGE SURU : Căderea lui Icar, versuri 46
ENDRE KÁROLY : Din elegia a IX-a, în romînește de Aurel Buteanu 49
CRIȘU DASCĂLU : Pe pod și pe malul acesta, Miez de clipă, versuri 51
HORIA GUIA : Desen, versuri 52
ROMUL FABIAN : Zile de august, fragment de roman 53

POEȚI TINERI

NICOLAE DOLÎNGĂ : Aprilie 61
MARCEL TURCU : Fata de primăvară 62
AUREL TURCUȘ : Mare, Amintirile mamei 62

*

SIMION MIOC : Proza literară a lui Eminescu 64

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

T. S. ELIOT : Marină, Călătoria magilor, în romînește de Nina Cionca 69

*

VICTOR IANCU : In memoriam 72

CRONICA LITERARĂ

LEONARD GAVRILIU : Mihai Beniuc : „Dispariția unui om de rînd" 75
ALEXANDRA INDRIEȘ : D. R. Popescu : „Vara oltenilor" 79
C. UNGUREANU : Laurențiu Fulga : „Steaua bunei speranțe" 83

ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

CEZAR APREOTESEI : Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa 87

CĂRȚI-REVISTE

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU ; Ștefan Augustin Doinaș : „Cartea mareelor" 93
LEONARD GAVRILIU : Ov. S. Crohmălniceanu : „Lucian Blaga" 95
H. ȚUGUI : Ion Brad : „În luna mai" 96
DIMITRIE BĂLAN : Ieronim Șerbu : „Podul amintirilor" 96
MARIA GALETARIU : Al. Săndulescu : „Delavrancea" 97
CEZAR APREOTESEI : Tatiana Nicolescu : „Tolstoi și literatura romînă" 98
SERGIU DRINCU : Limba romînă, XIII, (1964) nr. 1 99

MINIATURI CRITICE

A. C. : Dezvelirea unei plăci comemorative la Oravița 101
A. B. : Simpozionul de la Opera de Stat 101
FLORIAN MOLDOVAN : Expoziția „Luceafărul poeziei romînești" 101
VALERIU GANEA : Omagiul adus lui Eminescu în revistele noastre literare . . . 102
F. K. : Cîteva cuvinte 103

STRUCTURA DE CARACTER A EROULUI ÎN ROMANUL CONTEMPORAN

Romanul nu este nicidecum o invenție a vremurilor mai apropiate de noi, precum greșit s-a afirmat de unii istorici literari. Doar denumirea de roman este mai modernă, ea însemnînd o lucrare epică de largă respirație, creată în limba comună (romană) din evul mediu. Folosirea prozei nu este nici ea un criteriu definitoriu, de vreme ce există destule romane scrise în întregime sau parțial în versuri.

Din definirea romanului, deci, atît criteriul falsului istorism cu privire la geneza sa cît și acela formal al utilizării exclusive a prozei trebuiesc excluse cu hotărîre ca neconforme cu adevărul istoric. Există astfel numeroase indicii despre o îndelungată tradiție populară a romanului în antichitate, chiar și dacă din literaturile respective ne-au fost transmise numai puține date cu privire la existența acestei tradiții. Amintim printre ele că în paragraful 4 din capitolul 5 al *Poeticei* sale, utilizată îndeobște ca text fundamental pentru definiția epopeii, Aristotel folosește din capul locului termenul mai cuprinzător de „poezie epică". Textul, în redactarea sa actuală, nu este decît un alineat răzleț dintr-o analiză mai amplă. Mai mult, în paragraful premergător, Aristotel îl pomenește pe Krates, care cultivă printre primii la Athena „povestirea dialogată și miturile". Putem conchide de aici la o cît mai largă tradiție populară a povestirii de anvergură în antichitatea grecească la fel cum pentru romanul neogrec, Prof. André Mirambel a demonstrat recent într-o conferință ținută la București sursele populare ale acestuia. De altfel, nivelul artistic înalt al unor creații ca *Daphnis și Chloe* sau *Satyricon* nu este explicabil fără o îndelungată practică premergătoare. Amintim în acest sens că cel mai vechi roman grecesc, *Povestea efeziană despre Anthia și Habrokomas,* este atît prin subiectul său cît și prin mijloacele de expresie un tipic produs al culturii micrasiatice, care, de totdeauna, cunoaște tipul povestitorului popular (*Meddáh* în limba turcă). Habrokomas cel neînfricat este un fel de erou popular, despre care din primul capitol al romanului se spune: „Efezenii îl poartă la inimă, dar și ceilalți locuitori ai Asiei își pun toate speranțele în el ca într-un viitor om de mare vază. Îl venerează ca pe un zeu, îl salută cu supunere și-l privesc cu evlavie" etc. etc.

Aristotel, care-și refuza dreptul de a construi teorii fără suport real, n-ar fi ajuns niciodată să folosească în *Poetica* sa termenul mai general de „poezie epică" în loc de „epopee", dacă în practica zilei n-ar fi existat o tradiție epică — populară și cultă — corespunzătoare. De altfel, noi am văzut că textul fragmentat al analizei respective îl pomenește în prealabil pe Krates, autor de „povestiri dialogate și mituri". Socotim că, în concepția antică, prin povestire dialogată trebuie să înțelegem aceeași specie literară care astăzi se numește roman. Structura celui mai impunător fragment în proză epică a antichității, *Satyriconul* lui Petronius, ne îndrumă cu hotărîre spre forma romanului dialogat care s-a păstrat în tradiția literaturilor apusene pînă în zilele noastre. Să ne amintim în acest sens de marele roman *Jean Barois,* de Roger Martin du Gard, sinteză îndrăzneață între ficțiune și text documentar.

Să ne amintim că în *Poetica* sa, Aristotel indică mitul drept izvorul tragediei antice. Despre poezia epică apoi ne spune că și ea se bazează ca „imitație a unor caractere nobile" pe aceeași realitate ca și tragedia, de care se deosebește doar prin metru, procedee și întindere. „Căci dacă tragedia caută să prezinte acțiunea în cadrul unui singur ciclu solar (adică 24 ore), poezia epică în privința timpului nu este limitată, ceea ce o deosebește în mod esențial de tragedie." Și apoi adaugă: „Cu privire la elementele lor, unele sînt comune, altele particulare numai tragediei. În felul acesta, cine poate cunoaște dacă o tragedie este bună sau rea, o poate ști și despre poezia epică." (*Poetica* 5,4). Ulterior, ce e drept, Aristotel se limitează doar la analiza epopeii homerice. Procedeul însă este explicabil prin caracterul paradigmatic al operei lui Homer...

În privința elementelor tragediei, atenția lui Aristotel se oprește — după ce în prealabil a definit mijloacele de expresie ale tragediei antice, fabula ca unitatea acțiunii între caractere opuse cît și înlănțuirea compozițională a motivelor — în mod deosebit asupra caracterului eroilor. „Ține de caracterul unei persoane tot prin ceea ce iese la iveală natura intențiilor sale morale." Și Aristotel continuă: „Discursurile din care nu rezultă nimic cu privire la cele năzuite sau respinse de personaj, nu relevă nimic din caracterul acestuia. „Mai adăugăm în sfîrșit că într-un pasaj premergător, Aristotel a subliniat: „Poeții vechi i-au pus pe eroii lor să vorbească politic, în timp ce poeții de azi îi pun să vorbească retoric. „Critica la adresa autorilor mai noi este evidentă și ea ne arată cît de perceptibile în unele pături ale societății grecești din vremea lui Alexandru cel Mare erau semnele decăderii conștiinței cetățenești, ale oboselii și apolitismului, fapte fără de care victoria macedonianului asupra lumii antice n-ar fi fost posibilă...

Criteriile estetice formulate de Aristotel cu privire la tragedia antică, minus cele formale, își găsesc o largă aplicare și cu privire la romanul antic, răsărit din tradiția epicii orale, în vers și proză, a popoarelor mediteraniene. Mai mult, locul central, pe care în cultura cetății antice îl ocupa tragedia și comedia, a adus după sine în perioada aristotelică a gîndirii antice și crearea unei noi ramuri a științei despre om, fixată de Platon încă pe direcțiile principale ale politicii și eticii —, caracterologia.

Primul tratat de caracterologie umană a fost întocmit de Theophrast, elevul și urmașul lui Aristotel, care a schițat cîteva portrete realiste, de pătrunzătoare observație, a unor tipuri sociale bine definite din viața cetății antice, ca: zgîrcitul, lingușitorul, ușuraticul, hetera, mercenarul, sclavul isteț, bucătarul, parazitul etc. — figuri și ale comediei antice. Întrucît încă în atenția lui Aristotel s-a aflat și așa-zisa „activitate intelectuală" a personajului (*dianoia*), Theophrast n-a dat o simplă descriere exterioară a tipurilor amintite, ci o imagine cuprinzătoare a întregului lor fel de a fi — fizic și moral.

Să subliniem aci oare în mod special că această scurtă expunere de principii pe baza definiției celei mai vechi a romanului nu trebuie să fie urmată și de o recapitulare a tuturor definițiilor pe care, în decursul vremurilor, criticii literari le-au dat romanului? În felul acesta, amatorii de confruntări și disocieri, ce e drept, se vor simți înșelați în așteptările lor. Nu vom intra totuși în analiza subiectului acestui referat fără a ne fi oprit și asupra unei definiții flagrant antirealiste a romanului. „Un roman nu este un agent moral. El nu este un agent educativ. Un mare roman este un curent al imaginației — nimic mai mult! Și după mine aceasta este totul", subliniază Charles Morgan, autorul celebrelor și mult cititelor romane *Fîntîna* și *Sparkenbrok*. Concepția aceasta, evident, se bazează pe principiul antirealist al artei ca iluzionare conștientă, formulat la începutul secolului de esteticianul Konrad Lange, pricipiu conceput în contrast cu tehnicitatea și scientismul timpului. Cum însă concepția aceasta coincide cu un moment de mari deziluzii sociale, cu un moment de jalnică eșuare a elanurilor creatoare și revoluționare ale burgheziei vesteuropene asfixiată de profesionalismul și de excentricitatea specifice lumii anglo-saxone, cu abandonările și uitările de sine ce-i sînt particulare, caracterul de clasă al concepției despre roman, expusă de Charles Morgan, este evidentă. Pe de altă parte, prin nota accentuată de iluzionare conștientă, concepția aceasta nu trebuie confundată cu doctrina artei pentru artă, care, aplicată consecvent, duce în mod firesc la concluzia că arta are un caracter de elită, de gratuitate, de lux. Formula artei ca iluzionare conștientă are un caracter social mult mai larg. Prin ea, arta nu rămîne rezervată unei anumite tagme sociale, capabilă să-și ducă traiul după regulile unui cod al bunului plac. Negînd romanului cu hotărîre caracterul educativ, Charles Morgan nu se gîndește nici decum să-l separe de masele largi de cititori. El încearcă doar să-i desființeze vechea funcție educativă, pe care Goethe, bunăoară, a formulat-o încă în felul acesta: „Numai acea povestire merită să fie considerată morală, care ne arată că omul posedă puterea să acționeze sub imperiul unei convingeri mai bune împotriva inclinațiilor sale". Căci, de fapt, în concepția clasică, adevărata antiteză care se cere depășită, nu se constitiue, dialectic, între realitatea înconjurătoare și sinea noastră astfel ca sinea noastră să biruiască, indiferent de criteriul moral, ci între ceea ce în noi și în jurul nostru ne trage îndărăt față de ceea ce ne impulsionează spre mai bine, mai frumos...

Pentru a putea arăta cît mai convingător în ce anume constă noul pe care romanul romînesc contemporan îl aduce în concertul literaturii universale, metoda cea mai eficace ni se pare metoda analizei structurii de caracter a eroului, cu ajutorul căreia putem urmări mai pe larg scara ascendentă a calităților sale morale. Am putea vorbi în acest sens cu Janet despre desăvîrșirea eroului nostru contemporan în direcția acelei „fonction du réel", adică a adaptării sale exacte la condițiile majore, materiale și morale, ale vieții, nu totuși fără a adăuga că în cazul eroului nostru contemporan, complexitatea condițiilor dezvoltării sale are un caracter social-istoric precis determinat de perspectivele largi ale desăvîrșirii construcției socialiste.

Incă Aristotel ne-a arătat cît de importantă pentru definirea structurii unui caracter este așa-zisa activitate intelectuală a personajului (*dianoia*). In concepția marxist-leninistă a literaturii, valoarea sa artistică este determinată în primul rînd de conținutul de idei și sentimente profund umane, de idealurile sociale: economice, politice, etice și estetice, care reflectă lupta oamenilor muncii pentru progresul social și care își găsesc expresia în opera literară cu mijloacele specifice ale artei. Calitatea artistică a unei opere realist-socialiste vizează înainte de toate conținutul înaintat de idei, caracterul ei profund popular, umanismul ei partinic, marxist-leninist. Biruința principiilor marxism-leninismului nu decurge, însă, linear, fără adînci conflicte, astfel încît zugrăvirea eroului nostru contemporan pe planul vieții sale lăuntrice ne întoarce în mod firesc la problemele structurii caracterologice, reperate încă de Aristotel și de elevii săi, cît și la definiția cuprinzătoare pe care a dat-o romanului.

Noi, însă, mai recurgem la exemplul marelui stagirit și dintr-un alt motiv — și anume: Socotim că în literatura noastră națională — literatură cu o bază largă populară în sensul unor tradiții orale multiseculare — există o seamă de trăsături de uniune cu arta realistă a culturii antice greco-romane. Studiul acestora necesită, bine-înțeles, un alt cadru decît acesta al prezentului referat. Vom vedea, totuși, în cele ce urmează, că în unele lucrări din literatura noastră contemporană apar eroi populari cu un stagiu caracterologic bine definit, prin care se reacționează într-un nou dozaj, conform experienței sociale și politice a contemporaneității noastre, cele mai importante trăsături de caracter ale eroului antic. In felul acesta nici *Oedip* — geniala creație a lui George Enescu, capodoperă a teatrului muzical modern — și nici *Coloana nesfîrșită* a lui Brâncuși nu mai apar izolate în cultura noastră actuală. Sudura uimitoare între elementele muzicale ale folclorului romînesc și mesajul de umanitate reactualizat în haina tragediei antice se invederează ca un fenomen artistic de mare importanță. Putem conchide de aci că folclorul în totalitatea sa poate să pătrundă în creația noastră contemporană nu numai ca element de decor, datini străvechi și jocuri populare, ci că în cazul celor mai autentice creații contemporane, desăvîrșite în climatul social, economic și cultural al socialismului, se produce o osmoză naturală între cele mai bune tradiții artistice și caracterologice ale artei populare și noul mesaj de umanitate socialistă.

1

In analiza structurii de caracter a eroilor principali din romanele *Desculț, Moromeții, Cordovanii* și *Muntele* — ne restrîngem atenția deocamdată la aceste patru opere fundamentale din literatura noastră contemporană din lumea satelor — determinarea istorică, socială a poziției de clasă a eroilor se impune ca o măsură elementară. „Conștiința nu poate fi niciodată altceva decît existența oglindită în conștiință, iar existența oamenilor este procesul real al vieții lor", ne învață K. Marx (*Opere*, 3, p. 27). Poziția de clasă devine în felul acesta cheia structurii de caracter. Căci dacă în noțiunea de caracter se contopesc o seamă de note aparent disparate ca: constituție fizică, constituție psihică și intelectuală, fiecare cu o seamă de particularități, prin poziția individului în cadrul procesului real al vieții, aceste note primesc de la caz la caz o anumită orientare și un anumit conținut, din care rezultă o legitate precis determinată, profilul moral al eroului respectiv. Faptul acesta, dealtfel, nu este necunoscut nici criticii literare vesteuropene. „Un personaj de roman, spre a părea viu, trebuie să fie asemenea rezultantei exacte și clare între puterile sale înăscute și puterile diverse care l-au modelat în cursul existenței sale", spune într-un loc criticul francez E. Faguet. Mai mult, experiența istoriei literare arată că toți eroii mari de roman: de la Don Quijote, Gil Blas și Tom Jones, Wilhelm Meister, David Copperfield și Rodion Raskolnikof la Klim Samghin, Charlus, Swann și Soames Forsyte sînt precis determinați din punct de vedere social și economic, ceea ce nu le ştirbeşte nimic din personalitatea, specificul lor de a fi şi de a acţiona explicîndu-se absolut pe baza poziţiei lor sociale.

Darie, exponent şi rapsod al categoriei sociale, indicată încă din titlul romanului, este caracterizat prin acea specifică îndîrjire a memoriei: de a ţine minte pentru a spune mai departe, răsărită în condiţiile represaliilor din 1907, din îndemnul mamei sale: „Să nu uiţi, Darie. Nimic să nu uiţi. Să spui copiilor tăi. Şi copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiţi... Să nu uiţi, Darie..." (Cap. Brazdă îngustă şi adîncă, final.) In însăşi orientarea memoriei se manifestă astfel cu vigoare spiritul revendicativ al ţăranului aspru, colţuros, cu o demnitate ce nu se lasă strivită nici de cea mai sălbatecă mizerie şi opresiune; demnitate prin care cele mai bune calităţi intelectuale şi morale ale lumii satului sînt salvate pentru mai tîrziu, păstrîndu-şi neştirbite puterile regeneratoare. Este deci de la început ceva metodic şi intenţionat în această orientare a memoriei, care pe planul tehnicei narative face ca povestitorul să repete în sine, în chip ostinat, în chiar timpul trăirii evenimentelor, elementele desfăşurării lor. Faptul de viaţă îşi păstrează astfel pentru vremurile ce vor veni întreaga intensitate şi întregul dramatism.

Un exemplu:

„Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botniţe, să nu ne atingem de strugurii lui.

Nu te atinge, Tutanule! / Nu te atinge, Trăcălie! / Nu te atinge, Gîngule! / Nu te atinge, Darie! / . . . . . . / Avem ochii uscaţi, / Buzele uscate, / Ni s-a uscat şi ni s-a umflat limba în gură. / Ne-a pierit setea. / . . . . / Culegem struguri, umplem coşniţele, le ducem la cazane. / Luăm altele goale. / . . . . /

Toţi care am venit şi am rămas să culegem via boierului purtăm la gură botniţe de sîrmă..." (*Desculţ*, vol. I, p. 80).

Adăugăm: prin tehnica repetiţiei ostinate, faptele memorate sînt scutite de orice transfigurare ulterioară. Ele nu vor obţine, cu vremea, o justificare oarecare, sugerată ţăranului de instituţiile educative ale statului burghezo-moşieresc. El însă nu va trebui nici să-şi sondeze memoria în mod special pentru a-şi aminti de nedreptăţile suferite în trecut. In felul acesta, tehnica repetiţiei ostinate ni se prezintă întrucîtva la antipodul scrutărilor abisale povestite în romanele sale de Marcel Proust, scrutări iscate de un fragment de sonată cîntată la vioară, sau de gustul unei prăjituri oarecare. Paralelismul între planurile conştiinţei şi subconştientului este, în consecinţă, mult mai puţin inhibat şi viciat la un erou popular ca Darie, cu o clară şi precoce poziţie de clasă, decît la un reprezentant tipic al intelectualităţii rentiere franceze din aceiaşi perioadă, sufocat în climatul individualismului şi personalismului, cu numeroasele-i apeluri la „raţiune", dealtfel cu totul motivate într-o lume a huzurului şi a bunului plac. Cunoaştem de la Marcel Proust, André Gide, Virginie Woolf, Aldous Huxley şi alţii, cum decurge procesul de restaurare a raţiunii eroilor lor — aventurile pe plan fizic şi moral ale acestora, rătăcirile erotice, căderile, marasmul şi decăderea. In comparaţie cu Lafcadio, Walter Bidlake sau baronul de Charlus, adevăraţi monştri, despuiaţi de tot ce este uman, figura aventurierului din romanul *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, Diplomatul, decăzut din clasa sa, chiar şi în capitolele în care Darie pare sătul de tovărăşia lui nu totdeauna plăcută, îşi păstrează un rest de inimă. Cu totul altfel se prezintă spiritul de aventură ce-l animă pe Darie. Dacă pentru eroii amintitelor romane vesteuropene totul izvoreşte din sentimentul neîmplinirii, a *spleenului*, vecin cînd cu insatisfacţia fizică totală ce decurge dintr-un trai prea trîndav, cînd cu angoasele existenţiale de diferite grade ca urmare a trecerii de neoprit a timpului, spiritul de aventură a eroului lui Zaharia Stancu poate fi redus la trei cauze fundamentale: nevoia de a-şi cîştiga o pîine, dorinţa de a învăţa carte şi „dorul de a călători, de a merge cît mai departe (...), de a vedea mereu lucruri noi, de a întîlni mereu alţi oameni, de a-i trece pe sub priviri (...) cît mai multe, cît mai neobişnuite privelişti" (*Desculţ*, cap. Mai departe, p. 302). La acestea apoi, la un moment dat, se mai adaugă un al patrulea motiv: „Voi căuta să urc treaptă cu treaptă scara care duce spre lumină" (id., p. 304). Negreşit, impulsurile spre o viaţă în continuă mişcare, îmbogăţire lăuntrică şi maturizare, nu chezăşuiesc încă ascensiunea eroului. Totdeauna, impulsurile primare trebuiesc complinite printr-un efort susţinut al voinţei. Dar încă şi atunci şansele reuşitei sînt variate. In societatea împărţită în clase, precum a arătat Marx, înstrăinarea omului este un proces legic, inevitabil. Biografia lui Darie, aşa cum ea se desfăşoară în romanul *Pădurea nebună*, cunoaşte în curînd stările de silă şi urît care marchează procesul înstrăinării. Văzînd în jurul său corupţia, parvenitismul, dar şi numeroase existenţe zdrobite, are, în ciuda drumului său în general ascendent, multe momente cuprinse de dezgust. „...Inima îmi era uscată. Buzele îmi erau uscate. Mi-era silă de tot. Nu prea ştiam ce e cu mine. Totul mă apăsa. Totul mă dezgusta. Oraşul, cu lîncezeala lui de smîrc, cu gîlcevile, cu duşmăniile şi cu încăierările dintre oamenii lui, mi se părea a fi iad. Poate că şi era. Poate numai mi se părea că este. Pînă la urmă ajunsesem să mă întreb cu îngrijorare dacă nu cumva mi s-a bolnăvit sufletul de o boală nemernică, fără leac...“ (op. c. p. 82). Totuşi, nimic în această stare de silă nu comportă o explicaţie metafizică. Ea nu izvorăşte din tărîmuri transcedentale, prin secarea harului divin sau a altor impasuri de natură fideistă, şi nici nu se îndrumă spre ele. Dimpotrivă! Şi deaceea ea nici nu poate fi înlăturată, depăşită sau convertită într-o altă stare „superioară“, cu aromă spirituală — afectivă, cognitivă şi volițională — cu ajutorul sofisticii sau a actului gratuit. Nimic în caracterul lui Darie, în ciuda rusticităţii sale care nu se va dezminţi niciodată în decursul romanelor din ciclurile *Desculţ* şi *Rădăcinile sînt amare*, nu poate fi identificat cu tarele ortodoxismului — a sofianicului, dacă vreţi — din interpretarea satului romînesc a unor teoreticieni ai specificului nostru naţional din anii 30 şi 40. Mai mult, această rusticitate a lui cu solide rădăcini în peisajul cîmpiei dunărene, romînească — nu însă pînă a nega legăturile cu romanitatea sud-dunăreană ca şi cu popoarele balcanice, cu datinile lor, cu specificul lor temperamental, cu aleanurile şi nostalgiile lor particulare (vezi în această privinţă îndeosebi capitolele din *Jocul cu moartea*) — nu numără printre determinantele sale populare nici una de ordin mistic. Destinul, categorie fundamentală în tradiţia popoarelor balcanice, nu i se pare străin de logica omului de rînd. „Cînd pleci să ucizi pe alţii, trebuie să te aştepţi să fii tu însuţi ucis“, este una din concluziile sale în această privinţă la o vîrstă destul de fragedă (cf. *Jocul cu moartea*, p. 159). S-o dăm drept un fapt uimitor de precoce? Credem, totuşi că e bine să ne amintim de următorul pasaj din *Desculţ* (capitolul Pelin, p. 114): „Vezi, Darie — îmi spunea dascălul meu Bragadiru — oamenii cred o mulţime de lucruri la ţară din pricina neştiinţei lor. Cred în descînteceie babelor şi ale vracilor. Cred în puteri nevăzute. Cred că undeva există o lume unde ajung, după moarte, sufletele oamenilor. Nu există nici o putere nevăzută care să hotărească soarta oamenilor pe pămînt. Oamenii hotărăsc singuri de soarta lor. Dincolo de moarte nimic nu există.“ Realismul orientării sale este deci însuşi realismul viu al oamenilor din jurul său, cu acel ascendent intelectual şi moral pe care i-l conferă acel grad de luciditate mentală, care le refuză aşa-zicînd să recurgă în toate momentele esenţiale şi toate problemele fundamentale ale vieţii la mijlocul ieftin al mistificării. De aceea Darie, din prima tinereţe, călit în focul amar al silei faţă de gîlcevile, duşmăniile şi încăierările dintre oameni, poate să conchidă, într-o discuţie cu Diplomatul: „Pisica îşi acopere scîrnăvia cu cenuşă. Oamenii de lume îşi acopere ticăloşiile şi minciunile cu ... *onoarea*.“ (*Jocul cu moartea*). Ambivalenţa noţiunilor de bază ale filozofiei, religiei, dreptului, moralei, conformă cu poziţia de clasă, ţine de bagajul de cunoştinţe al unui tînăr care de mic copil a fost învăţat să vadă, să ţină minte şi să nu ierte. Procesul acesta nu-şi găseşte o prealabilă încheiere. Cu maturizarea treptată a eroului, el îşi schimbă doar imperativul. Astfel, dacă în *Desculţ* — precum am mai văzut — imboldul îi vine lui Darie încă din exterior, de la mama care-i repetă neobosită, ca un descîntec, formula: „Să nu uiţi, Darie. Nimic să nu uiţi“, în *Pădurea nebună*, eroul este acela care îşi spune sieşi fără a obosi: „Învaţă, Darie, învaţă şi ţine minte învăţătura“ (p. 129).

Ca mulţi alţi eroi din literatura noastră, născuţi lîngă Dunăre, Darie este obsedat de ideia marilor plecări. „Nu-mi găseam nicăieri nici astîmpărul, nici locul“, mărturiseşte el la un moment dat. „Îmi ardeau necontenit tălpile. Mereu mă mîna din urmă, împungîndu-mă cu coarnele lui bîrligate, diavolul. Încotro alergam cu inima-n gît şi cu sufletul la gură? Unde vroiam să ajung? Nu ştiam. Vedeam că mă asemuiam cu o buruiană ghimpoasă care nu prinde rădăcini“ (ibid., p. 104). Romain Rolland a atribuit neastîmpărului asemănător al eroului principal din romanele lui Panait Istrati, erou urmărit în toate peripeţiile vieţii sale de vagabond cu neîmpărţită atenţie, efectul final al unei „veselii tragice“, îndeaproape înrudită cu katharsisul aristotelian. Şi, în realitate, atît prin destinul eroului lor cît prin forma artistică prin care se relevă acest destin, romanele lui Zaharia Stancu prezintă numeroase trăsături de înrudire cu romanul antic grecesc. Întîi şi întîi, eroul principal, aici ca şi acolo, e hoinar şi rapsod, aruncat din aventură în aventură, din cunoaştere în cunoaştere, în eternă căutare a unui loc în lume şi exponent al durerilor celor mulţi. Apoi structura romanului, determinată în întregime de structura specifică, mobilă şi în continuă verificare morală a eroului, e peripeţie şi poezie, naraţiune şi cîntec, roman de formaţie şi, totodată, frescă socială. Nu lipsesc, bineînţeles, nici celelalte tipuri caracterologice ale romanului popular grecesc: zgîrcitul — unchiul Tone, linguşitorul — Diplomatul, puşlamaua — Lăpturel, heterele — surorile Scutelnicu, mercenarul — jandarmul Juvete etc. şi apoi, pe un plan social superior şi într-o fază mai evoluată, figurile corespunzătoare din ciclul *Rădăcinile* *sînt amare*, îmbogățite prin cîteva specimene noi, care țin exclusiv de anii imediat premergători celui de-al doilea război mondial.

Darie, cînd se autocaracterizează, vorbește despre *„Ciinoșenia“* sa. Înzestrat cu o forță uriașă care „se ridică dîrză și semeață împotriva răului“, el totuși, atacă numai cînd e în primejdie să fie furat, schilodit ori să i se ia viața (*Jocul cu moartea,* p. 80 și u.). E isteț în scornirea poreclelor ; dar tot așa, el poate fi duios, tandru, chiar pasionat în sentimentele și avînturile sale, deși ursitoarele, cum o arată într-o metaforă cu tîlc autocritic din *Jocul cu moartea,* i-au hărăzit numai puțini „stropi de bucurie de-a lungul vieții“ (ibid., p. 199 și u.). O singură calitate îi lipsește — humorul.

Darie, fiu de țăran neînstărit, liber, cu dorul aventurii romantice, pleacă din sat. Evoluția sa ia o cale sinuoasă, în general ascendentă, în conformitate cu certitudinile obținute în lupta vieții și cu tendința sa mereu înoită de evadare din rigurozitatea prescripțiilor clasei stăpînitoare. O anumită porțiune din sufletul său rămîne mereu refractară normei sociale dominante, năzuind către altă ordine. De aci, disponibilitatea sa permanentă și irecuzabila sa spontaneitate.

Ilie Moromete, dimpotrivă, rămîne la țară, e împroprietărit și-și întemeiază o familie. Dezvoltarea sa coincide cu acea fază în viața satului, cînd în urma împroprietăririi fiecare se simte *altul,* crezîndu-se dezrobit de reprezentările colective ale bătrînilor, stăpîniți de un conformism mai riguros în perioada năzuințelor tuturor spre posesia pămîntului. Conduita acum e mai individual diferențiată. Privită mai de aproape se observă totuși o singură tendință principală : începînd procesul pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, în agricultură, unii se luptă pentru mărirea lotului agricol, alții împotriva pauperizării.

Eroul lui Marin Preda face parte din categoria țăranului mijlocaș amenințat de pauperizare. Iată felul său individual, cu sorți de tipicitate, de a reacționa față de acest destin al pauperizării :

Există de totdeauna cîteva idei și sentimente care formează fondul vieții sufletești a țăranului : pămîntul, recolta, dările, grija de existență, valorificarea cît mai avantajoasă a produselor sale, viitorul copiilor. Dacă, acum, între tendința economică generală a timpului și năzuințele individuale ale lui Ilie Moromete este un divorț funcțional, între procesul de pauperizare și evoluția vieții sale sufletești, în schimb, există apropieri foarte strînse. Recrudescența grijilor materiale ale vieții sale fără umorul lui l-ar dovedi un suflet steril. În felul acesta, umorul lui ni se invederează ca acea calitate a sa cu ajutorul căreia stabilirea trăsăturilor sale caracterologice se poate întreprinde mai ușor.

Umorul lui Ilie Moromete, la o atentă analiză a romanului, nu este fără înfiorare în fața realității. Numeroase momente de inhibiție ca și repetatele sale monologuri interioare o dovedesc cu prisosință. În felul acesta el este fundamental diferit de batjocura omului cu darul înăscut de a vedea totul sucit, frînt, răsturnat și caricatural deformat ca o oglindă convexă sau concavă. Dimpotrivă, în faza pătrunderii relațiilor capitaliste la sate, viața satului n-are nimic armonios și coordonat ; pretutindeni răsar amănuntele luptei tuturora contra tuturor de dragul profitului, a măririi ogorului. Crește ipocrizia în relațiile între oameni în același timp cînd interesele meschine răsar și ele tot mai simțitor la suprafață.

Gama de la ironia mușcătoare la sarcasm, invectivă și stigmatizarea laturii oribile a sufletului omenesc ca și a așezării sociale încearcă în aceste împrejurări o terapeutică purificatoare. Preeminența atitudinii de conștientă distanțare față de realitatea transformată în mocirlă sau cangrenă vizibilă de la mare distanță, înseamnă o reacție activă contra urîtului vieții, servind ca un mijloc de definire a unei realități interioare — mai curată, mai integră — opusă celei empirice dinafara noastră. Marea fluiditate a expresiei, în aceste circumstanțe, este în raport cu transformarea neîncetată a conținutului sufletesc, oglindind totodată instabilitatea și variația la infinit a relațiilor de proprietate în viața satului ; iar dacă lui Ilie Moromete îi place să-și dozeze și să-și savureze singur umorul, aceasta ne descopere cruzimea sa sublimată față de sine însuși în neputința-i de a birui vicisitudinile vieții. Bineînțeles, procedeul nu duce și la dezagregarea realității. Ilie Moromete întreprinde doar un fel de anatomie patologică a vremii, la nivelul minții țăranului. Retroactiv, pentru structura romanului însă, în centrul căruia el se află plasat ca personaj principal, umorul său specific face posibil ca viața satului, din faza pătrunderii relațiilor capitaliste, cu toate fenomenele frumoase și urîte, grotești și barbare, ridicole și sublime, să pătrundă în artă.

Procedeele umorului moromețian sînt multiple : de la simpla vorbă de duh la comentarea plină de *skepsis* a presei timpului. Sub toate aspectele sale el însă este la fel de categoric. Totuși, definiția morală nu este în toate circumstanțele aceeași, căci în unele împrejurări Ilie Moromete nu este ferit de tendința autoiluzionării. Îndeosebi în situațiile cînd e handicapat de propriile sale interese materiale — interese ale țăranului mijlocaș care, în ciuda dificultăților, crede în prosperitatea sa — tendința de autoiluzionare este vădită. Numeroase pagini, îndeosebi din prima jumătate a romanului, posedă de aceea un coeficient de amărăciune usturătoare care rezultă din confruntarea ridicolului situației cu umorul ușor edulcorat al eroului, mai înțelegător, mai tolerant și chiar mai indulgent decît în alte împrejurări. Varietatea procedeelor apare astfel contrapunctată pe o vădită ambivalență a atitudinii care nu este scutită de o notă de tragism sui-generis. Căci în măsura în care Ilie Moromete își pierde tot mai vădit miza pusă în jocul mare al înavuțirii, de care și-a legat speranțele, cu treptata sa sărăcire materială îi piere și umorul. Astfel capitolele finale ale romanului, adesea depresive, pregătesc un alt Ilie Moromete — închis în sine, amărît, indecis, nedumerit...

Structura de caracter, precum s-a arătat și pînă aici, presupune un anumit plan de organizare individuală, psihică și fiziologică, a personajului în absolut toate manifestările sale. Tot de structura de caracter ține însă și specificul național, fără de care sufletul i s-ar împuțina, expresia ar sărăci. Am arătat în cele de mai sus interdependența între umorul lui Ilie Moromete și starea sa generală, materială și morală. Umorul acesta este colorat individual de anumite tonalități care se datoresc unei interferențe sui-generis între năzuințele eroului și posibilitățile obiective. Numai în felul acesta umorul lui ni s-a învederat ca expresia convingerilor sale despre viață și lume. In sfera convingerii intră și felul în care — cu totul personal — Ilie Moromete mînuește arma umorului : spre a se autoiluziona sau spre a-i iluziona pe alții. Semnificative în acest sens ni se par îndeosebi scenele cu Tudor Bălosu, în care Ilie Moromete nu este tocmai scutit de oarecare fățărnicie. Tragic doar că pînă în cele din urmă ea se dovedește a fi fără folos. Căci în ciuda umorului, lui Ilie Moromete nu-i este dat să se ridice deasupra propriei sale iubiri, spre a distruge în mintea sa ceea ce adoră : gîndul mărunt, individualist al posesiunii pămîntului. In felul acesta, el nu se poate ridica liber nici deasupra sa însuși : capacitate proteică, de continuă înoire, fără de care el cade rob acelei stări depresive, de inactivitate și capitulare, pe care critica noastră a denumit-o „ataraxia lui Ilie Moromete“ (Dumitru Micu : *Romanul romînesc contemporan*, p. 130). Or, tocmai în felul acesta se adeverește pentru el cuvîntul lui Faust : „Wie ich beharre, bin ich Knecht : De îndată ce rămîn inert, sînt slugă“.

Credem că în îmbinarea specifică între istețimea lui Ilie Moromete și darul său de autoiluzionare ne întîmpină o variantă specifică munteană a dorului romînesc : dorul țăranului plugar, legat de glie — și de aceea imobil în comparație cu ciobanul care-și trăiește și-și cîntă peripatetic năzuințele, dorințele, aleanul, nostalgia și urîtul. Imobilitatea însă, după părerea noastră personală, sporește în mod considerabil darul autoiluzionării, dacă nu cumva îl multiplică la infinit. Astfel capacitatea de integrare și de întregire a omului (fapt cu totul evident în cazul lui Ilie Moromete) scade treptat, iar acel intangibil „gînd“ către care năzuește, conștient și inconștient, se dovedește pînă în cele din urmă o himeră.

Aș mai îndrăzni să afirm că în structura caracterologică a lui Ilie Moromete intră ca o ultimă determinantă lipsa totală a fiorului liric. Din această cauză, „gîndul“ său nu-și găsește niciodată o exteriorizare în tiparele tradiționale ale stării de dor : împrejurare care pînă aici a împiedicat sesizarea de către critica literară a adevăratei naturi a ataraxiei sale.

Dacă Ilie Moromete evoluiază de la seninătate falsă la mohorîre mai mult sau mai puțin deplină, Lae Cordovanu dimpotrivă parcurge așa zicînd drumul invers. Direcția să-i fie dictată numai și numai de momentul istoric ? Ne îndoim. Planul de organizare a structurii caracterologice a lui Lae Cordovanul este fundamental diferit de acela al lui Ilie Moromete. El ține de alt tip somatic, are alte însușiri sufletești, condițiile social-economice sînt cu desăvîrșire altele și, amănunt ce nu trebuie subestimat, tradițiile satului au și ele un conținut și o formă aparte.

Lae Cordovanu e țăran sărac, ardelean, din părțile Sebeș-Albei. Dar el se trage dintr-o familie care în trecut s-a bucurat de mare faimă. Amintirile acestea sînt nestinse, ceea ce le conferă o cu totul particulară forță de mobilizare sufletească. Astfel, în toate momentele de cumpănă, Lae Cordovanu pune să i se cînte „Cordovan cu țundră sură“ — cîntecul neamului din care se trage. Să mai amintim ca un amănunt nu lipsit de importanță că adevăratul său nume de familie este Lugojan. Porecla prin urmare a avut puterea să înlocuiască numele din acte — ceea ce arată că ea nu este o poreclă oarecare, urmare a unei scăderi fizice sau morale ca atîtea porecle. Dimpotrivă, le zice Cordovani — cu o vădită nuanță admirativă — pentru firea lor aprigă.

Romanul lui Ion Lăncrănjan are un caracter de retrospecție. Aducerile aminte ale lui Lae Cordovanu au un puternic conținut afectiv. Memoria devine astfel teatrul unei dezbateri intime, dureroase, cu caracter de auto-proces. Eroul, fire aspră și colțoasă, are darul de a exagera. In felul acesta, faptele sale din trecut, prin retrăire, cîștigă în adîncime și intensitate emoţională. Apar remuşcările eroului care duc la lămurirea mai deplină, analitică a mobilelor acţiunilor sale din trecut.

Privit de aproape, Lae Cordovan este animat de un puternic simţ gregar. Idealul său suprem este familia unită. Dar el se simte neîndreptăţit cînd, la întoarcerea sa de pe front, îşi găseşte fratele instalat în casa părintească iar el se izbeşte de refuzul tatălui său de a-şi împărţi pămîntul între fii. De aici conflictul care treptat îl îndepărtează pe Lae Cordovanu, întîi de familie şi apoi de tot satul. Totuşi, nu însingurarea este destinul său, întrucît după consumarea şi a ultimului act al dramei proprietăţii individuale ţărăneşti, ajunge să-şi ceară primirea în colectivă.

Deznodămîntul acesta, precum am mai semnalat, este anticipat faţă de desfăşurarea dramatică a evenimentelor. De aici, impresia de echilibru care se degajă din caracterul lui Lae Cordovan în ciuda violenţelor de care e capabil. Violenţele acestea sînt ale unui caracter puternic şi nicidecum ale unui dement. In raport cu nota de forţă a eroului este şi felul său de a trăi timpul. Astfel, dacă la Darie ne întîmpină caracterul acumulativ al memoriei, la eroul lui Ion Lăncrănjan dimpotrivă ne izbeşte confruntarea dramatică continuă a trecutului cu prezentul. Evoluţia lui Darie, din şirul lung al romanelor lui Zaharia Stancu, permite cititorului şi ea o confruntare cu prezentul : îi cunoaştem experienţa de viaţă şi bănuim încotro se îndreaptă ea. In cazul lui Lae Cordovanu, însă, confruntarea este a însuşi eroului ieşit din faza incertitudinilor. Contrastele între stările sufleteşti din trecut, încrîncenate, contorsionate şi violente, şi cele actuale de vădită împăcare cu lumea şi cu sine însuşi, şi de inseninare — nu în ultimul rînd în raport cu frumuseţea naturii din jur — nu duc spre o imagine idilică tocmai fiindcă procesul evolutiv este mereu deschis. Dacă autorul, îndeosebi în a doua jumătate a volumului II şi în volumul III, ar fi mers şi mai mult pe ideia de autoproces al individualismului : *„atunci* nu ştiam, *acum* însă ştiu", deci pe dezbatere vie, s-ar fi dinamizat, devenind mai veridică, şi fresca socială a satului cît şi evoluţia eroului...

De unde se trage romantismul avîntat al eroilor din romanul *Muntele* de Radu Theodoru, romantism avîntat care pe unii cititori neavertizaţi ca şi pe critici i-a nedumerit atît de mult la prima luare de contact cu cartea ? De la tipul caracterologic specific al părţilor muntoase din Banatul de sud, cu particularităţile sale geofizice, economice, antropologice şi folclorice. Banatul de sud este leagănul baladei noastre străvechi despre balauroctonul romîn, cîntat în versuri ca :

„Sus pră Cerna-n sus,
Mulţi voinici s-or dus,
Dar a mai rămas
Un român viteaz —
Iovan Iorgovan
Brad de bruzdugan..."

Tradiţia voinicească a graniţei, iată cheia spre înţelegerea structurală a caracterelor din *Muntele.*

Este adevărat că romanul, în forma sa actuală, are şi multe aluviuni de romantism livresc — mai ales în dialog — care îngreunează sesizarea filonului pur, realist, de bună tradiţie populară, şi care a permis autorului să creeze atît eroi pozitivi cît şi eroi negativi veridici. Unde nu-l ajută viziunea folclorică, şi anume, în problemele genezei conştiinţei noi, romanul în schimb este palid şi neconvingător. Nu ştim astfel, de unde vin ideile progresiste ale lui Pătru. Explicaţiile autorului n-au substanţă epică. Ele sînt de suprafaţă. Cu ajutorul lor s-ar fi putut crea un număr nesfîrşit de personaje, cu acelaşi şir de probabilitate, fără, totuşi, ca ele într-adevăr să trăiască. Datul istoric exprimat noţional nu este suficient pentru închegarea unei atmosfere epice în jurul unui personaj. Acesta sau este cuprins în procesul istoric ca un factor mai mult sau mai puţin activ, şi atunci întreaga sa făptură nu poate fi separată de datele procesului istoric, sau raporturile între el şi evenimentele istorice sînt de ordin secundar şi atunci prin nici un artificiu al artei narative el nu poate fi galvanizat cu succes.

Cu eroii folclorului voinicesc bănăţean Pătru are comun succesele în serie la fete şi neveste. Succesul acesta nu se datoreşte în mod exclusiv calităţilor sale fizice. Nici ele nu sînt neluate în seamă. Primează, totuşi, fapta vitejească, urmare a bărbăţiei. Şi, lucru destul de curios, această bărbăţie n-are nicidecum o bază raţională, deliberativă. Dimpotrivă. Imbinarea de fudulie (şi cu o nuanţă pozitivă) cu un soi de cod vitejesc intrat în sînge, ea îl pune pe erou să acţioneze de cele mai multe ori în mod spontan şi fără a ţine seama de risc. Şi tot de ordinul folclorului voinicesc mai ţine şi faptul că mai totdeauna din confruntările cu adversarul Pătru iese învingător sau cel puţin scapă cu viaţa.

Dacă, precum am arătat, în privința originii ideilor progresiste ale lui Pătru Dragalina există un hiatus epic simțitor, prin însușirile voinicești ale caracterului său el ne apare ca un personaj veridic. Structura sa caracterologică deci va trebui definită mai ales în raport cu specificul local și tradițional al grănicerului bănățean — realitate pînă la Radu Theodoru încă nereperată în epica noastră.

Să mai adăugăm că și celelalte personaje din roman, pozitive sau negative, sînt îmbibate de același specific. Să ne oprim, de exemplu, la Voica. Cu ocazia discuției romanului în cenaclul Filialei, s-a văzut că e un personaj destul de controversat. Nu vom repeta argumentele pro și contra. Ținem doar să relevăm următoarele : Demnitatea ținutei sale este de o măreție aparte, care o detașează de restul femeilor din roman : Mădălina, Ruja, Livia, Năstăsia și altele. E capabilă de dragoste pură, castă. E înzestrată cu forță fizică și curaj quasi fabulos (scena cu ursul, pe care-l doboară cu toporul). De Pătru, iubirea ei din tinerețe fără împlinire, o leagă după întoarcerea sa din război un nou sentiment de comunitate, în cauză și idei, foarte original în epica noastră prin puritate și frumusețe și foarte convingător. Substanța epică în această parte a romanului este consistentă și emoționantă. (Adunarea în problema împroprietăririi cînd Pătru citește cărți poștale ale consătenilor căzuți, p. 312 și u.)

Un interes deosebit îl stîrnesc membrii familiei Tauru, caracterizați printr-o foarte mare forță fizică și morală. Autoritatea lor care se sprijină și pe averea lor dar și pe neînfrînarea lor este reală, explicînd rolul social pe care l-au jucat în vechea orînduire a graniței și de care nu vor să abzică pentru nimic în lume. La aceasta se mai adaugă și gradul lor înalt de inteligență. Îndeosebi Stîngu Tauru strălucește prin aceste însușiri. Este un adevărat tip de tîlhar, rudă bună cu vestiții tîlhari de altădată ai Severinului, printre care unul, Vancea, a fost pînă și inobilat de împărații Austriei. Dușman de clasă de temut, faptele sale îmbină totdeauna ticăloșia cu îndrăzneala — tot în tradiția romantică a graniței. Dealtfel, atît prin structura lor de caracter cît și prin mentalitatea lor cu iz tribal, Tăureștii sînt strîns legați de cele mai străvechi datini și practici rituale ale locului. Lupta pentru învingerea lor devine astfel implicit lupta noului umanism al socialismului împotriva realității complexe a vechiului, constituită din indivizi puternici și tradiții pietrificate.

În concluzie : Prin marea asemănare caracterologică între eroii săi, Radu Theodoru a învederat un fapt bine cunoscut sociologiei, și anume, că așa-zisele grupări sociale închise — și grănicerii bănățeni au constituit pînă după Eliberare o asemenea grupare socială închisă, cu privilegii și datini străvechi — dau naștere unui tip uman cu un număr restrîns de însușiri dezvoltate la maximum. Calitatea morală, la acest tip, pare o însușire secundară. Sau mai precis : moral este de fiecare dată ceea ce slujește mai deplin interesele grupului. Dacă într-o asemenea grupare socială apare odată și odată exponentul unui nou cod de morală, momentul nu trebuie pur și simplu semnalat ci, ca să i se invedereze pe deplin importanța, surprins în realitatea sa complexă epică. Radu Theodoru tinde spre această realitate complexă epică, în care precumpănitor este încă de acuma interesul pentru purtătorii idealurilor noi în lupta lor împotriva forței oarbe, conservatoare ce se crede de esență eternă. De aici dramatismul încleștărilor, romantismul și spectaculozitatea unor scene și gesturi...

2

Ar mai fi de relevat o seamă de amănunte semnificative cu privire la structura caracterologică a eroilor din *Setea*, *Neamul Gondoșilor*, *Cuscrii*, *Casa* și alte romane inspirate din lupta satului pentru instaurarea și întărirea noilor relații socialiste. Întrucît însă critica noastră literară s-a preocupat cu precădere de aceste lucrări — ce e drept și cu un stagiu mai vechi — credem că cel puțin din partea noastră, în prezentul referat, nu este greșit dacă le subliniem valoarea fără a intra în analiza lor. Din aceleași motive nu vom detaila nici problemele caracterologice legate de Filip, eroul lui V. Em. Galan din romanul *Bărăgan*, căruia i-am închinat acuma doi ani un studiu mai cuprinzător în *Scrisul bănățean*. Subliniem doar aci perspectiva largă în care-și cuprinde Filip sarcina, perspectivă temeinică și avîntată de comunist, care justifică pe deplin mesajul cuprins în cuvintele, devenite între timp populare pînă la cristalizare într-un nou proverb, cu „în stat la noi, orice muncitor este un om de stat" (V. Em. Galan, *Bărăgan*, vol. I, p. 224). Forța educatoare a Partidului, dealtfel, nu poate fi mai convingător relevată decît prin acțiuni și fapte care să dea naștere unor asemenea maxime, asimilate de conștiința contemporană.

Din literatura epică în jurul unor figuri de muncitori care justifică proverbul de mai sus, ne vom opri cu precădere la Nea Vițu, eroul mult controversat al lui T. Mazilu din

Bariera, comparat — la apariţia romanului — fără temei şi nivelator, după părerea noastră, cu Ilie Moromete.

Ceva comun există într-adevăr între Nea Viţu şi Ilie Moromete şi tocmai de aceea problema merită a fi dezbătută mai pe larg. Oare Viţu e un om cu un suflet curat, căruia îi place să gîndească şi să glumească, să se bucure de viaţă, pentru că şi Ilie Moromete e aproximativ aşa, sau pentru că aceste trăsături erau specifice unei anumite categorii sociale în anii aceia?

Care era evoluţia unui asuprit? Putea deveni un răzvrătit posac, întunecos şi nefericit ca Ţugurlan, un invins ca Ion al lui Mihai sau ca pictorul Rădulescu, un aspirant la parvenire ca Paraschiv, Achim sau Fănică, sau, însfîrşit, el putea încerca să salveze ce era mai bun şi mai inalterabil în el — lumea sufletească, prin gîndirea permanent reîmprospătată, prin gluma tonifiantă, aşa cum o fac Moromete şi Viţu, sau cum au făcut-o, în felul lor, oamenii vii din care cei doi scriitori şi-au extras modelele lor.

Faptul că aceste atribute comune celor două personaje, provin în *Bariera* nu dintr-o influenţă literară ci sînt generate de realitate, devine încă mai evident dacă luăm în considerare specificul naţional al poporului nostru, tendinţa spre humor, glumă, şăgălnicie, vizibilă în întreaga literatură populară şi folclor, care, mai ales, abundă în cîntece şi povestiri satirice, iar notele humoristice se infiltrează pînă şi în basme. Un popor care l-a creiat pe Păcală şi care s-a exersat secole de-a rîndul compunînd şi dezlegînd ghicitori, poate foarte uşor să genereze nu doi, ci chiar mai mulţi eroi literari capabili să iubească rîsul şi gîndirea.

In plus, nu trebuie să uităm că amîndoi eroii trăiesc în ultimul deceniu de existenţă a lumii burgheze, cînd, deci, exploatatul care se afla pe o înaltă treaptă de dezvoltare a potenţelor sale sufleteşti, devenise mai complex, mai consistent moralmente, apt de a deveni conducător, de a-şi transforma posibilităţile creatoare în realităţi.

M. Preda şi T. Mazilu au avut darul de a demonstra prin personajele lor legitatea şi caracterul necesar al revoluţiei socialiste şi din punct de vedere psihologic, al spiritualităţii care nu mai încape în vechile tipare şi care e demnă de a ieşi pe prim planul istoriei. In felul acesta se cuvine să cercetăm lucrurile în primul rînd în lumina condiţionărilor sociale.

Ilie Moromete e un ţăran mic proprietar, iar Viţu — un muncitor industrial înaintat, un comunist. Moromete e un individualist care se zbate singur şi pentru sine, fără a înţelege mecanismul pauperizării iminente a micului proprietar în condiţiile dezvoltării capitalismului, pe cînd Viţu dimpotrivă ştie că nu se poate apăra pe sine decît apărîndu-i şi pe ceilalţi. E un umanitarist, are sentimentul solidarităţii, capacitatea de sacrificiu, conştiinţa de luptător. E, deci, cu totul altceva decît pur şi simplu, un „Moromete comentat de Mazilu", cum s-a exprimat cîndva un cunoscut critic.

Comparînd modurile în care cei doi scriitori dezvăluie interiorul personajelor lor, vom remarca fundamentale deosebiri.

Marin Preda obiectivează, sugerînd stările psihice ale lui Moromete printr-o serie de elemente exterioare, prin descrierea comportării lui în momentul psihologic respectiv. Iată un exemplu: „Moromete îşi privi a doua oară fiul, de astă dată mai pieziş, mai ascuns, etc." (p. 82). Mazilu întîrzie mai îndelung asupra mişcărilor din sufletul personajelor sale. Paginile de analiză psihologică propriu-zisă sînt mult mai frecvente în cartea sa (îngrijorarea lui Viţu faţă de apucăturile lui Fănică; analiza pe două pagini a gîndurilor nemărturisite ale lui Treişpemii şi ale Răditei în paralele, în scena răspîndirii manifestelor, capitolele care îl arată pe Viţu în închisoare, etc.). Spre deosebire de Preda, Mazilu descrie aceste stări sufleteşti din lăuntru, ca şi cum s-ar identifica cu eroii şi le poate reda cele mai intime nuanţe ale gîndirii şi simţirii, lipsite de manifestări exterioare, gest, mimică, din care să poată fi deduse. La Viţu, apoi, nu există nicăieri o contradicţie între gînd şi exprimare, dimpotrivă, gîndirea personajului constituie o potenţare a celor spuse cu glas tare (dialogul cu Rădulescu din cap. VI o dovedeşte cu prisosinţă). Deci, nici nu este propriu-zis o vorbire dublă, ca la Ilie Moromete.

Intr-o cu totul altă realitate socială — lumea minerilor de la Anina — şi într-un cu totul alt moment istoric de mari frămîntări — zilele mişcării revoluţionare din centrul Europei de la sfîrşitul primului război mondial — este ancorat romanul *Lume fără cer* de Virgil Birou, remarcabil atît pentru puterea epică cu care zugrăveşte procesele de conştiinţă a eroilor, de la directorul general al minelor Merwick la simplul ziler Pavel Toc din Socolari, cît mai ales prin diferenţierea caracterologică a acestor eroi, extrem de variaţi în privinţa capacităţii lor intelectuale şi morale care le determină locul şi rolul în economia generală a romanului.

Să ne oprim, fie chiar în treacăt, la următorul pasaj dintr-o discuţie a directorului general cu cadrele de conducere ale bazinului de exploatare carboniferă de la Anina: „...interesele Societăţii pot fi momentane şi pot fi mai cuprinzătoare. Bunăoară, în cazul de faţă, interesele superioare ale societăţii cer să facem abstracţie de neînsemnate pagube suferite în trecut şi să avem în vedere numai liniştea, dezvoltarea producţiei fără şocuri, paşnică şi eliminînd orice prilejuri care ar putea produce fricţiuni". Şi mai departe, lămurind sensul acestei politici cu mănuşi de glacé faţă de mineri: „Azi lucrătorii nu sînt aceiaşi ca înainte de război. Atunci erau mai ascultători, mişcau greoi şi la urmă, obosiţi de atîtea frămîntări, se grăbeau să primească o soluţie care nu totdeauna era a lor, dar care li se îmbia drept încheiere. Azi sînt mai conştienţi, au ochii deschişi, au gînduri (...) Se cer trataţi ca oameni..." (p. 363 şi u.).

Evident, directorul general Merwick, care crede în eficacitatea politicii cu mănuşi de glacé faţă de minerii de la Anina, se află la înălţimea exigenţelor pe care Societatea, acest proprietar anonim cu drepturi nelimitate de exploatare al bazinului carbonifer cît şi al mîinii de lucru, le poate formula faţă de un bun diriguitor al treburilor Societăţii. Este un critic rece al evenimentelor, cumpătat în vorbe şi fapte, autoritar faţă de toţi subalternii săi cînd o cere momentul istoric şi, totodată, diplomat, uzitînd cu deosebită elasticitate de mijloacele învăluirii, tergiversării şi aplanării conflictelor. In multe momente poate să apară chiar simpatic. Sub aparenţa elegantă a unui gentilom modest şi inimportun se ascunde totuşi o unealtă cu totul josnică a unui regim nu mai puţin josnic de exploatare maximă a omului în condiţiile anilor '20 şi '30.

Faţă de figura compozită a lui Merwick, în care sub un strat de aparentă eleganţă şi bunătate se ascunde nu tocmai uşor sesizabil „dubla contabilitate" a Societăţii, inspectorul de mine Svoboda — om cu vederi înaintate, legat de ortaci şi de mină printr-un sentiment profund al răspunderii — pare la prima vedere mai tăiat din topor. Are în unele scene ale romanului ceva de o forţă telurică, primară, care la mare primejdie îi conferă un calm cu totul exemplar şi o încredere oarbă în puterea omului de a învinge destinul; îi place, după mii de trude şi privaţiuni, să-şi stingă aleanul în beţii zgomotoase, alături de ortaci şi în sunetele orchestrei de alămuri a minei; este de o mare ardenţă în pledoariile sale pentru un regim raţional de muncă în mină, iar dezgustul său faţă de intrigile din rîndul inspectorilor se manifestă vehement şi fără precauţiuni. Privit mai atent, însă, descoperim în el un intelectual refulat care geme în sinea sa din cauza procesului de înstrăinare la care omul este supus în condiţiile societăţii împărţite in clase. „Toţi sîntem robii şi victimele pămîntului", spune el într-un moment de disperare. „Toţi sîntem înstrăinaţi (...) Singur Merwick e universal. E cosmopolit. Oriunde l-ai pune, el tot ar trăi..." (p. 235).

Să nu uităm, totuşi, că această teorie despre robia pămîntului a lui Svoboda se sprijină pe următorul silogism, greşit în termeni:

> „Unde e cărbune, e mizerie.
> Civilizaţia nu poate exista fără cărbune.
> Ergo: Civilizaţia înseamnă mizerie". (ibid, p. 237).

Il repetă, îndeosebi, în momente de disperare, cînd e gata să dea dracului „toată filozofia din lume", cînd nu posedă calmul necesar spre a cîntări logic nici enunţul premiselor şi nici concluzia cu totul viciată de cazuistica *sui generis* a premiselor antirealiste şi neştiinţifice, corespunzătoare ideologiei voit superficiale a „Raubkapitalismului" (capitalism tîlhăresc). Arta de povestitor a lui Virgil Birou, atent aplecat asupra miezului din om neatins de înstrăinare, face însă ca în economia romanului *Lume fără cer* între Merwick şi Svoboda să nu se producă o antiteză mai mult sau mai puţin dramatică. Acţiunea romanului nu joacă numai pe două planuri. Intre Merwick şi Svoboda se constituie astfel relaţii de cu totul altă natură. Aparent, Merwick îl protejează pe Svoboda chiar şi atunci cînd nu se străduie să-l menţină pentru un timp în serviciul Societăţii, acceptîndu-i demisia.

Romanul acesta n-ar atinge nivelul superior al unei cuprinzătoare imagini a vieţii minerilor de la Anina din preajma primului război mondial, dacă în contextura lui n-ar fi intrat şi tradiţia locală a *ortăciei,* expresia vie, socială a unităţii de nezdruncinat a minerilor. „Ea îi face să nu vorbească niciodată despre necazuri proprii", subliniază un personaj din roman. „Dacă se vaită un ocnar, durerea lui nu este numai a lui, prin vorbele unuia glăsuiesc toţi. Iar forma plurală nu e numai un fel de a vorbi. Nu avem ce mînca, spune unul. Dar foamea nu se referă numai la cel ce a pronunţat-o sau la familia lui. Ea cuprinde pe toţi ocnarii din valea aceea..." (ibid, p. 104).

În ciuda titlului său întunecat, care pare să apese asupra destinelor cuprinse în el ca un verdict definitiv, romanul *Lume fără cer* al lui Virgil Birou se termină totuși cu mărturia credinţei a celor obijduiţi în posibilitatea dreptăţii sociale : „. . . trebuie, trebuie să vină o lume mai bună“, este formula simplă dar clară a acestei credinţe, dinamizată lăuntric de ortăcia minerilor cărășeni, la care se adaugă exemplul Marei Revoluţii Socialiste din Octombrie.

★

În timp ce în Károly Bucsi, Nagy István „a compus elogiul perseverenţei și al modestiei (. . .), eroismul muncii fără zarvă, de un patetism implicit (. . .) și al bătăliilor îndelungi și mărunte, al răbdării și al calculului precis“ (S. Damian, *Încercări de analiză literară*, p. 83), în Filipache eroul romanului *Facerea lumii*, Eugen Barbu încearcă să reconstituie pe baza aceluiași moment istoric, naţionalizarea, imaginea complexă a conducătorului de tip nou, animat de îndrăzneală, fantezie și altruism. Compraţia între Károly Bucsi și Filipache se impune, însă, și din alt punct de vedere. Urmărindu-le atent evoluţia, cititorii nu numai că sînt puși în situaţia de a descoperi mereu noi resurse ale rezistenţei umane pentru disputa permanentă între vechi și nou, ci prin felul cum eroii din cele două romane intră în conflict cu realitatea : Károly Bucsi îmbinînd severitatea cu candoarea, Filipache — curajul răspunderii cu bunătatea, dominantele de caracter devenind cauza conflictelor, în cazul lui Filipache cu urmări tragice în viaţa familiei, iminenţa structurii caracterologice pentru desfășurarea unui destin devine evidentă.

Deviaţia de la morala nouă, Károly Bucsi o răscumpără prin sinceritate. „Uite, Bucsi, îţi cunosc autobiografia“, i se adresează secretarul de partid. „Ai fost în stare să înduri chinurile interogatoriilor poliţiei fasciste și ai răzbit și prin anii cei mai grei de după eliberare. Trebuie și acum să faci faţă celor ce-or să mai urmeze după asta. Te întreb : Îţi iubești nevasta ? O iubești atît de mult încît ai să te întorci acum frumos la ea și ai să-i spui cinstit, în faţă : Nevastă, am greșit . . .“

Problema, găsim, este pusă în romanul lui Nagy István, *La cea mai înaltă tensiune*, relativ liniar, fără asiduităţi moralizatoare, inhibiţii și zguduiri profunde. Nu se stăruie astfel destul nici asupra cauzelor intime ale devierii eroului. Totul este doar povestit ca într-un basm cu oameni mari și pentru oameni mari. Alegerea și utilizarea amintirilor este redusă, ceea ce face ca, pînă în cele din urmă, rezolvarea conflictului să aibe ceva de geometrie plană, fără chemări din a treia dimensiune, trecutul — la simpla intervenţie partinică. Calea eroului către viitor, în felul acesta pare netedă ca în palmă.

Cu totul altfel se prezintă drama din familia lui Filipache. Aci, orice greșeală se plătește scump. Nu există perspectiva unei împăcări festive, prin care să se anuleze greșelile comise, întrucît concepţia etică a personajului principal, mai puţin prin intransigenţă cît prin raza morală a răspunderilor — rază supraindividuală — exclude orice rezolvare pe baza unor mobile, fie sugerate, fie propuse de-a gata din afară.

Nu vom analiza aici cu lux de detalii pierderea Evei, copil de oameni cinstiţi, care o ia razna. Vom scoate în evidenţă doar egocentrismul ei, opus dorinţei de a fi drept a lui Filipache, tatăl ei. Dealtfel, nici o mentalitate nu este mai aptă de a-l pierde pe om, izolîndu-l în chiar sînul familiei sale, decît egocentrismul. Bazele sale sînt filistine. De unde, însă, tarele acestei mentalităţi, atît de străine clasei muncitoare, la un copil de muncitor ?

Ceea ce-l caracterizează mai direct pe Filipache este, precum am mai amintit, îmbinarea curajului răspunderii cu bunătatea. În trecut curajul răspunderii l-a îndemnat, în luptă ilegală, la o participare doar modestă care, totuși, nu-l scutește de a face pușcărie. În acest timp Eva este expusă nemijlocit influenţelor nefaste ale școlii burgheze, viciată de etica arivismului ; etică ce găsește la ea un teren cu atît mai prielnic, cu cît este talentată la balet, visîndu-și o carieră strălucită. Bunătatea părintelui, întors din pușcărie, nu poate să anihileze influenţa școlii — în primul rînd, precum se confesează Filipache, fiindcă „niciodată nu mi-a trecut prin cap gîndul că faţă de un copil ești atît de responsabil“. Și mai adaugă : „Am crezut că el, văzînd și auzid despre viaţa mea, va înţelege și va fi ca mine“ (*Facerea lumii*, p. 397). Filipache, însă, n-a putut ști că prin influenţa școlii burgheze, animată de ambiţii oarbe, omul pierde în primul rînd acel „spirit de discernămînt“, fără de care și cel mai strălucit exemplu al unei vieţi drepte și erotice, pentru celălalt, rămîne insesizabil și, deci, inexistent. Cînd Filipache, în cele din urmă, își dă seama de acest fapt, e prea tîrziu. Înstrăinarea fiicei sale de mediul familiar și, implicit de clasă, este un fapt consumat, iar decăderea morală — oricît de dureroasă pentru părinte, care-și recunoaște partea de vină — un motiv cumplit de distanţare. Unde-i rămîne în cazul acesta bunătatea, care — precum am amintit — îl definește pe Filipache ? Simţim nevoia unei precizări. Bunătatea sa nu are nimic din iubirea creştină a aproapelui care iartă din milă evangelică greşelile şi păcatele semenilor. Ea nu se simte angajată, moral şi practic, faţă de aceia care se leapădă de clasă şi de familie. Or, Eva tocmai aceasta o face de dragul aventurii, al himerei huzurului şi succesului, distanţîndu-se astfel tranşant de părintele său, în gîndirea căruia stăpîneşte ideia unui determinism social bine definit. Este şi se simte îndatorat faţă de clasa muncitoare, de care aparţine prin naştere şi formaţie şi pe care o serveşte din convingere.

Pe o pagină a romanului, strîns legat de acest proces de conştiinţă cu implicaţii sociale şi morale atît de variate, se încearcă un fel de tipologie, stabilindu-se trei categorii de oameni pe baza criteriului răspunderii : „. . . aventurierul, care crede orbeşte în instinctul său şi nu se gîndeşte de loc la viitor ; prudentul, adică acela care bîjbie şi nu realizează nimic în cele din urmă, decît numai în întîmplare, şi, însfîrşit, vizionarul, cel mai greu de înţeles, pentru că el are înainte numai sfîrşitul acţiunii sale, şi amănuntele îl incomodează (op. c. p. 281).

Filipache, în mod evident, prin întreaga sa structură caracterologică, face parte din ultima categorie. Ar trebui să se urmărească în mod special cum apartenenţa sa la tipul vizionar se manifestă pînă în cele mai mici amănunte. Există în privinţa aceasta, în contextura romanului, pagini concludente : gîndirea sa consecventă în perspectivă, dar şi idiotisme ca acestea : „Ce vedeţi voi rău“ etc., prin care-şi introduce, în discuţie, mereu argumentaţia, sau „O să vedeţi voi mai tîrziu . . . etc. Tipul acesta — s-o mai spunem ? — răspunde perfect imperativului formulat de Lenin : „Trebuie să visăm !“, cu condiţia, bineînţeles, „de a nu uita că, după Marx, omenirea îşi propune întotdeauna sarcini realizabile şi că tactica este un proces de creştere a sarcinilor care cresc odată cu Partidul.“ (*Lenin*, Despre literatură, p. 164).

★

Există în *Dispariţia unui om de rînd*, romanul acad. M. Beniuc, un motiv de aparentă irelevanţă în raport cu problematologia generală a personajului central : „lada cu comoara“ pe care Iulius, cumnatul lui Avram Protap, o primeşte de la tatăl său în pază. „Dacă ţi-o fi greu, Iulius, dragul tatii — să dee bunul şi îndurătorul Dumnezeu să nu-ţi fie ! — atunci deschizi lada şi ce-i acolo vă ajunge pentru orice greumînt. S-o deschizi, dar numai dacă v-a fi odată chiar greu, cînd îţi vedea voi că altfel nu merge“ (p. 75). Intr-o împrejurare ulterioară, pe care n-o mai detailăm, se adevereşte că lada aceasta miraculoasă este şi a fost din totdeauna goală. Şi, totuşi, prin pura ei prezenţă în casa omului — nu altfel decît o comoară adevărată, să ne gîndim, bunăoară, la comoara Tăureştilor din romanul *Muntele* — ea exercită o funcţie magică, dătătoare de iluzii, cari, dacă substanţa morală a eroului ar fi permis-o, l-ar fi putut îmboldi pe acesta la fapte mari. Iulius, biet croitor la ţară, nu simte niciodată vreo chemare spre asemenea fapte. Işi vede de meserie, atît cît se pricepe, îşi duce căsnicia, mediocru, cum i-e dat s-o ducă şi, la urma urmelor, mai are parte şi de o dezamăgire usturătoare. Luat la propriu, motivul lăzii îi permite autorului reliefarea majoră a unui tip social destul de răspîndit, caracterizat din toate punctele de vedere ca *om mediocru*.

Este uşor de înţeles că în economia romanului, reliefarea acestui tip nu putea să ocupe prea mult spaţiu. Diferenţierea lui Iulius în contrast cu Sultana, sora lui Avram Protap, femeie foarte lucidă, voluntară, îndrăzneaţă şi de loc urîtă, odată făcută, se impune pentru critica literară întrebarea : In ce fel acest tip revine în paginile romanului în alte întruchipări şi în contrast cu tipul *omului de rînd*, reprezentat prin Avram Protap ?

Pentru a putea răspunde mai precis la această întrebare, nu e fără interes să ne amintim că în mentalitatea contemporană *gajul norocului* este un motiv cît se poate de răspîndit, ţinînd de magia raţionalistă a unei întregi categorii sociale de oameni care, chiar dacă nu şi-au însuşit regulele calculului probabilităţilor, totuşi, prin natura preocupărilor profesionale şi extraprofesionale, se află angrenaţi în procese fizice şi morale, în largul cărora anumite fenomene se repetă cu o ritmicitate sesizabilă statistic. Aproape nici un şofer fără mascotă, nici un marinar fără tatuaj şi nici un contabil fără măcar simetria rituală a formularelor şi ustensilelor de scris pe masa sa de lucru.

Omul de rînd, dimpotrivă, este caracterizat prin cu totul altceva. Dacă mai bate şi el în lemn din cînd în cînd şi — mereu prudent — ţine seama de superstiţiile altora, în privinţa obsesiilor sale — acestea îşi păstrează pînă la urmă caracterul subiectiv, îndîrjindu-l, impunîndu-i luări de poziţie clare şi ajutîndu-l să-şi ducă angajamentele cu orice preţ şi în orice condiţii, fie cît de anevoioase, la bun sfîrşit. Semnificative în acest sens rămîn epizodul de la Vadul Dracului, pe care Avram Protap, în timpul unei inundaţii, îl trece cu sulul de hîrtie în care se află rochia surorii sale — apoi epizodul transmiterii mesajului în timpul grevei forestierilor, ambele de un caracter volițional și de o uitare de sine cu totul excepționale. Și, bineînțeles, acțiunile întreprinse nu au nevoie de nici o mascotă, talisman sau amuletă, spre a putea reuși. Problema nici nu i se pune omului de rînd, conștiința sa nefiind un cîmp bîntuit de fiori magici. Faptul, totuși, nu vrea de loc să spună că omul de rînd este prin excelență o ființă cerebrală. Îndîrjirea de care e capabil și pe care i-o cunoaștem din epizoadele amintite, n-are în fond nimic rațional. Dimpotrivă, ea ne arată că în foarte multe cazuri, actele sale excepționale de voință au la bază un imbold afectiv, la fel de puternic prin adîncime cît și prin trăinicie. Pe de altă parte însă, omul de rînd rămîne cu totul sau aproape cu totul imun față de pornirile afective de origine instinctuală ale partenerului de sex opus. Nerealizarea sa pe plan erotic — una din cauzele marilor sale tristeți de mai tîrziu — este oarecum anticipată și prefigurată de epizodul cu Judith, fiica bogătașului Farkas, eleva sa de meditații :

„— De ce nu mă săruți, în definitiv ? Colegele mele, unele, nu toate, se sărută. (...) E adevărat, tu nu ești profesor de săruturi. Tu mă înveți verbele neregulate la limba franceză și ecuațiile de gradul al doilea la algebră. Cred că nici nu știi altceva. Așa-i ?“ Și răspunsul său : „Așa e“ (*Dispariția unui om de rînd*, p. 176). Ulterior, din perspectiva întregei sale vieții zbuciumate, contabilul-cercetător al problemei omului de rînd, va da acestui epizod o explicație oarecare, pe baza căreia crede a-l putea deosebi pe Avram Proțap, în sens tipologic, atît de categoria de amanți ingenui de tipul lui Candide, cît și de categoria celor pasionați și arivişti de tipul lui Julien Sorel (vezi l. c. p. 187 și u.). Îi scapă contabilului-cercetător, în schimb, o apropiere literară mult mai concludentă, și anume, aceea de eroii la fel de nerealizați în dragoste din opera lui Gustave Flaubert.

Să nu simplificăm comparația. În însăși opera lui Flaubert, problema neîmplinirii în dragoste se pune divers, în conformitate atît cu puterile înnăscute ale diferitelor personaje cît și cu puterile felurite care le modelează existența. A-i cuprinde deci pe toți deopotrivă, pripit și simplist, în categoria bovarysmului, este inoperant. Cu totul distinct se prezintă cazul Emmei Bovary și a lui Fréderic Moreau pe de o parte, al sfîntului pustnic Anton sau al bătrînei slujnice Félicité pe de altă parte. Gustave Flaubert care a fost totdeauna fascinat de prostia ancestrală a unor indivizi din categoria lui Homais, Bournissien, Char. Bovary, Bouvard și Pécuchet, a definit tragedia Emmei Bovary, suflet mediocru, în raport cu lumea oamenilor mediocri în care i-a fost sortit să trăiască. Amintim, între altele, pe linia celor spuse mai sus despre corelația caracterologică între omul mediocru și gajul norocului, rolul pe care în desăvîrșirea adulterului comis de ea îl joacă pantofii de bal cu urme de ceară din sala de dans, unde l-a cunoscut pe Léon. Treptat apoi ea se înfundă în mocirlă. În cu totul alte condiții se consumă drama sfîntului pustnic sau a lui Félicité. Ambii au ceva infantil (nu neparărat în sensul patologic al cuvîntului), ceva nevinovat, fără nici un resentiment și nedisimulat. Prin aceasta, se justifică titlul sub care Flaubert a cuprins destinul sărmanei Félicité — : *O inimă simplă*. Ea deci face parte din acea „pauvre comédie de la vie“ (cum o numește criticul francez Albert Thibaudet), caracterizată prin lipsa oricărui orizont social și oricărei dimensiuni sociale. Individul, în felul acesta, izolat în existența sa măruntă, sărmană, se consumă treptat într-o adevărată combustie a însingurării, cu tot ce ține de ea : doruri nestinse, tentații, decepții, halucinații, privațiuni și, sfîrșind, cu viziuni exaltate. Căci elanurile omului simplu cer să se împărtășească și, dacă nimic în jurul său nu le răspunde, procesul ultimei însingurări ia mai totdeauna această întorsătură : întîi omul simplu se atașează unui simulacru : crucea pustnicului Anton, în conformitate cu viața de monah, papagalul sărmanei Félicité, în conformitate cu viața ei de fată bătrînă, apoi absolutizarea simulacrului în focurile nestinse ale supremei mistuiri lăuntrice. Procesul acesta n-are nimic bovaric.

Omul de rînd, prin definiție, nu are nimic comun nici cu omul mediocru, și nici cu omul simplu în tradiția lui Flaubert. Baza sa socială, cel puțin în faza descrisă de M. Beniuc, ascunde încă bogate infiltrații ale individualismului burghez. Totuși, „omul de rînd nu se bagă bucuros în aventură. El, cînd n-are încotro, face războaie, ocolește pămîntul, moare pentru o cauză sau alta, dar cum nu urmărește gloria și nu-l ispitește bogăția, singur nu se avîntă. Cu alții, da, în colectiv, în masa populară. Căci ăsta-i omul de rînd, e legat de masă, e supus legilor ei și-i ascultă glasul, chiar cînd se găsește, dintr-o pricină sau alta, despărțit de ea“ (*Dispariția*..., p. 265). Ulterior, într-o fază mai evoluată, Avram Proțap propune asimilarea termenului *om de rînd* cu acela de *om din popor*. „Eu, unul, nu-s de acord ca un om să-și subordoneze integral destinul său propriu destinului altuia. Tu mi-ai spus azi ceva ce este adevărat, anume că eu cred într-un principiu — eu aș zice într-o realitate — care e mai presus de micile mele chestiuni personale, mai presus de neînsemnata mea persoană. Asta e cam cazul tuturor oamenilor de rînd — mi se pare că tu ai rostit cuvîntul — eu aş zice — al oamenilor din popor. Adică, ei nu-şi subordonează principiile, atunci cînd cred în ele, ci se subordonează ei lor. Pe baza acestei subordonări, se împrietenesc între ei, se întovărăşesc, dacă vrei, şi se duc pînă şi la moarte, cu condiţia ca să fie conţinută viaţa, viitorul, în principiul lor" (ibid., p. 394 şi u.). Situaţia, după cele văzute, este scutită de orice dubiu. Omul de rînd, om din popor, poate să-şi realizeze deplin personalitatea fără a-şi pierde calitatea de om de rînd, în sensul de *om de rînd*, înregimentat, fiindcă el rămîne fidel atît bazei sociale, pe care s-a ridicat, cît şi principiilor specifice bazei sociale. Mai trebuie arătat că această concepţie se înscrie la antipodul „personalismului energetic" al lui C. Rădulescu-Motru, care în faza sa finală a aderat făţiş la misticismul „duratei pure" a lui Bergson şi la misticismul „destinului" al lui Spengler cu succedaneul lor imediat ideologic: „schimbarea stării sufleteşti a poporului" prin adoptarea unei „noi spiritualităţi" (*Rominismul*, p. 212). Prin teoriile pseudo-ştiinţifice ale lui C. Rădulescu-Motru a fost codificată părăsirea şi a ultimelor rămăşiţe din concepţia democratică a paşoptiştilor din viaţa politică a ţării, ajunsă în pragul fascizării. Dealtfel, evoluţia ultimelor două decenii a arătat că toate „constantele psihologice" stabilite de Rădulescu-Motru poporului romîn şi în special sufletului ţăranului romîn (individualism, misticism, contemplativitate, spirit de imitaţie) au fost infirmate de practică. Povestea vieţii lui Avram Proţap se desfăşoară în anii confruntării teoriilor pseudo-ştiinţifice despre „perfecţionarea" spirituală a poporului romîn, emise de C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic, Emil Cioran şi alţii din aceeaşi plămădeală, cu mersul implacabil al evoluţiei istorice, care a dus la eliberarea poporului romîn de sub jugul exploatării şi cu aceasta la eliberarea imensei forţe creatoare a poporului muncitor, conştient că este singurul stăpîn al bogăţiilor ţării şi că munceşte pentru binele său propriu. În focul luptei decisive, burghezia, bineînţeles, a încercat formularea unei doctrine capabile să abată masele largi de la mersul firesc al evoluţiei istorice. Niciodată, influenţa asupra conştiinţelor n-a fost tratată ca un fapt neglijabil. Nu mai puţin adevărat însă este, că exclusiv prin mijloace ideologice, represalii şi corupţie istoria niciodată n-a putut fi oprită. Un rol important în dinamica ei revine omului de rînd, conştient atît de starea materială cît şi de cea morală a maselor largi. Avram Proţap, care a cunoscut încă de la vîrsta de 12 ani lupta revoluţionară (armată chiar) devine astfel simbolul literar al conştiinţei revoluţionare de jos în opoziţie făţişă cu năzuinţele reformatoare de sus ale coaliţiei burghezo-moşiereşti.

Actul moral nu decurge niciodată în mod automat. El este totdeauna conştient şi deliberat. Precumpănirea elementelor afective — şi în *Dispariţia unui om de rînd* există pagini care o confirmă — complică actul moral, provocînd aversiuni, refuzuri, înconjurări, constrîngeri etc., care duc la momente de tumult etic, putînd compromite decizia morală.

Ceea ce adesea se uită, este faptul că orice act moral cuprinde un conflict, o rupere de echilibru între planuri, întrucît orice decizie morală promovează o stare superioară şi anulează una inferioară. Proverbul „Mai bunul e duşmanul bunului" suprinde cît se poate de relevent tendinţa ameliorativă a actului moral. Caracteristic în acest sens pentru etica omului de rînd este caracterul obiectiv social al criteriilor morale cît şi ideia autodepăşirii prin promovarea ţelului moral. In felul acesta, în contextura romanului „a fi om de rînd" şi „a fi om cumsecade" coincid, însemnînd acea stare lucidă şi vicariantă a cinstei, capabilă să te facă să crezi mereu în ceva ce trece peste interesele mărunte ale individului. Din această stare decurge pentru omul de rînd şi etica succesului. „Omul de rînd, subliniază romanul, atunci cînd a realizat ceva, are şi el dreptul la bucurie cu condiţia să nu-şi piardă capul şi să ştie că ceea ce face trebuie să treacă dincolo de interesele momentului şi deasupra buruenarului micilor ambiţii individuale, căci dacă-s numai individuale, toate-s mici" (p. 416).

Vedem deci cum concepţia etică a omului de rînd în întregime, cît şi ideile sale despre cinste, muncă, succes, bucuria succesului etc., se definesc, vitalizîndu-se, în contact cu filozofia materialistă-marxistă, scuturîndu-se de „păienjenişul înrourat" al criteriilor eticei burgheze a iubirii aproapelui. Actul moral, în felul acesta, încetează definitiv a fi o chestiune personală, independentă de cauza generală a proletariatului. Şi pe latura sa etică, omul de rînd este un înregimentat („om din rînd"). Chiar pe culmea succesului el nu se simte supraom.

Structura de caracter antiburgheză, chiar burghezofobă, am putea spune, a omului de rînd se răsfrînge compoziţional şi în structura epică a romanului. Împrejurarea că Avram Proţap, eroul romanului, în sinea sa nu se consideră niciodată om de rînd îl determină pe autor să întreprindă o adevărată stratigrafie socială şi etică a personajului său, procedînd la scizionarea imaginară a personajului în trei ipostaze: Avram Proţap, academicianul, contabilul, menite totuși să demonstreze unitatea personalității sale în diversele-i ipostaze, cît mai ales continuitatea între omul de rînd și omul excepțional. Problema, sub unghiul gnoseologic, în fond este destul de simplă. De pildă Husserl, în *Meditații carteziene*, arată că pe o anumită treaptă a evoluției sale, conștiința poate să construiască în chiar lăuntrul ei un *alter ego* și că pe această cale ea poate evita solipsismul. Fenomenul este cunoscut romanului romînesc întrucîtva încă din *O moarte care nu dovedește nimic* de A. Holban: „...luam parte la scenă și în același timp observam; eram în același timp, după obiceiul meu, actor și public, actor cuprins de pasiune a rolului și public prodigios de curios să audă toate vorbele, să vadă toate personajele și chiar decorul. Aș vrea să transcriu cu fidelitate tot ce gîndeam atunci..." (op. cit. p. 159 și u.). Psihologia occidentală numește acest fenomen introversiune. El a fost cunoscut și practicat ca atare încă de cîțiva romantici ca Tieck, Fr. Schlegel, Chateaubriand, Sénancour și Gérard de Nerval, și se află și la baza metodei lui Marcel Proust. Cu ajutorul unei proiecții tranșante pe plan fiziologic apare fenomenul dedublării persoanei, cunoscut, cu urmări fundamentale pentru geneza unor mituri, încă din era primitivă.

Descompunerea personajului Avram Proțap în cele trei ipostaze: Avram, academicianul și contabilul, are un caracter vădit polemic, urmărind indentificarea unității personalității, pe diversele trepte ale realizării sale, a personajului unic și indivizibil. Diversitatea ipostazelor devine astfel o demonstrație dramatică a totalității umane a omului de rînd, înțeleasă ca suma virtualităților cuprinse în el, și pe care nu greșim nicidecum privind-o cu simpatie. Ipostazele își au fiecare propria condiționalitate istorică și socială. Avram Proțap, în condițiile anterioare lui 23 August, în ciuda calităților sale intelectuale, se poate dezvolta numai anevoios, ajungînd un mic cercetător la un institut de psihometrie în provincie, apoi — aparent — cade, în luptele din Tatra, în războiul antifascist. In realitate, însă, în vălmășagul luptei, nu se produce decît o mutație în conștiința eroului: un salt calitativ, prin care de aici înainte se va defini viața sa ca academician: „E adevărt că semănam de păream gemeni (...). De atunci eu, Avram Proțap, un intelectual oarecare, cu ceva realizări științifice, cu unele veleități literare, am devenit în realitate omul *celălalt*, un *nume*, un om excepțional, al cărui mesaj, greu fără discuție, m-am însărcinat, vrînd-nevrînd, să-l duc mai departe" (*Dispariția*..., p. 92).

Motivul nu este fără paralelă în literatura universală. Ne gîndim mai ales la fantasmagoria *Călătoria domnului Renan*, de André Thérive. Și acolo, între paracliserul Antoine Pugeat, fost seminarist, apoi librar la Paris, și celebrul Ernest Renan, din cauza unei butade a naturii: asemănarea fizică, se produce de la un moment dat, o asemănătoare preluare de ștafetă, întrucît, intrigat de asemănarea dintre ei, celebrul profesor îi propune librarului locotenența. Și, de fapt, Antoine Pugeat nu numai că citește la Academie, în locul adevăratului Renan, cîteva comunicări ci îl și corectează în unele amănunte. In cele din urmă pleacă în locul dublului său într-o lungă călătorie în Africa, îmbogățind biografia academicianului cu un vast capitol de peripeții iar știința arheologică cu o înscripție, pe care o salvează de la pieire sigură. Să nu uităm, totuși, că în ciuda paralelismului motivic al afabulației, între cele două romane, în privința structurii caracterului există o deosebire fundamentală și cu urmări esențiale pentru desfășurarea mai departe a destinului personajelor. Astfel, Antoine Pugeat, om simplu din categoria oamenilor simpli descriși de Gustave Flaubert, în condițiile sociale ale Franței burgheze, după anevoiasele aventuri ale călătoriei sale africane, se întoarce în anonimat, pe cînd academicianul Ernest Renan, specialistul cu adevărat răsfățat al civilizației din cea de-a treia Republică franceză, care îl frustează pe dublul său în mod nerușinat de rezultatele călătoriei, mai crește cu o treaptă în ochii marelui public.

Structura de caracter a omului de rînd, prin aplicarea convergentă a tuturor puterilor intelectuale și morale asupra unui anumit domeniu de activitate, chezășuește, în interpretarea lui M. Beniuc, realizarea celor mai înalte calități morale și intelectuale, proprii maselor largi ajunse în socialism să-și desăvîrșească singure destinul. Astfel, structura de caracter a omului de rînd nu numai că se bazează pe virtualitățile creatoare ale poporului în luptă pentru realizarea sa deplină, socială și culturală, ci totodată, ea ajută personanța optimă a acestor virtualități, convertindu-le în valori sociale și morale condiționate, în ceea ce ele au mai esențial, mai dinamic și mai plin de consecințe, de cuceririle materiale și spirituale ale maselor în socialism.

Ajunși aci, ne amintim involuntar de cuvintele lui Leonid Leonov: „Nu mijloacele de expresie trebuie căutate, ci adîncimea viziunii, inspirația. Mijloacele vor veni singure cînd va fi nevoie de ele. Nu cunosc exemplul unui mare și genial artist care să nu fi putut exprima o idee. Dacă ideia s-a născut, ea însăși va căuta mijloacele pentru a se exprima pe sine. Vin să fie, o sticlă pentru a-l păstra se va găsi totdeauna..."

★

Pornind de la ideia că interesul epic se realizează cu o singură condiție: trebuie să-ți poți insinua voința ta în făgașul acelorași scopuri pe care le urmărește eroul, ceea ce presupune fundamentarea finalității noastre, concomitent cu a eroului, dacă nu în chiar același sistem etic, cel puțin în umanitarismul generos al marilor clasici, am încercat în cele expuse definirea structurii de caracter a eroului din romanul nostru contemporan în conformitate cu felul său de a reacționa față de problemele pe care i le pune viața. Interesul epic, în această concepție, coincide cu interesul nostru pentru un plan al valorilor fundamentat *etic*.

Preocuparea de a determina structura caracterologică a tipurilor umane predominante pe o anumită treaptă de dezvoltare a societății răsare de totdeauna pe făgașe etice, avînd ca scop final explicarea omului care variază de la epocă la epocă, în conformitate cu structura socială a omenirii.

In decursul istoriei culturii s-au definit astfel mai multe tipuri caracterologice fundamentale în raport cu epoca, esențial diferite între ele. Să ne gîndim la deosebirea care există, de pildă, între tipul eroului homeric și omul universal al Renașterii, deși aceasta din urmă se pretindea urmașa antichității greco-romane. Și la fel, să ne gîndim la deosebirea între „omul natural", *in* care și *prin* care premergătorii Revoluției Franceze au încercat eliberarea omului de sub povara convenționalismelor lumii feudale, și „omul scop în sine", înzestrat de doctrinarii individualismului vesteuropean de la Carlyle, Nietzsche și Strindberg la Chestov, Heidegger și Jaspers cu un fel de suveranitate paroxistică a „interiorului". Incă Kierkegaard, tinzînd să redobîndească „totalitatea concretă a omului" și „integrarea lui în lume", n-a izbutit să propună, totuși, nici o altă soluție decît orientarea omului spre propria sa „adîncime". Dar, așa cum subliniază Karl Marx încă în *Sfînta familie*, „pentru a te ridica nu este de ajuns să faci acest lucru în *gînd* și să lași ca deasupra capului tău *real* și *perceptibil* să atîrne jugul *real* și *perceptibil*, care nu poate fi doborît cu ajutorul ideilor." (*Marx-Engels*, Opere, 2, p. 92).

In centrul concepției marxiste despre om stă celebra teză din *Introducere la critica filozofiei hegeliene a dreptului*: „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul". (*Marx-Engels*, Opere, 1, p. 421).

In noua noastră literatură, literatură a realismului socialist, „dușman al oricărei nivelări sau egalizări mecanice în materie de creație, oferind creatorului cele mai largi posibilități de manifestare a personalității sale artistice, dînd frîu liber unei mari varietăți de stiluri și gusturi artistice", precum o subliniază tov. Gh. Gheorghiu-Dej, problema omului contemporan se află în centrul preocupărilor. In felul acesta definirea pe planul creației literare a structurii caracterologice a omului contemporan nu putea întîrzia.

Eroul contemporan, om de rînd, om din popor, poate fi un titan al fanteziei constructive și un colector al tuturor visurilor : comoară a mii și mii de suflete.

Preocupările politice, filozofice, morale și estetice sînt apanajul său de care nu se separă ușor. Pentru realizarea lor nu pregetă nici un efort. Calea împlinirii îl pune, însă, mereu în fața unor noi probleme. Și, totuși, el în continua sa încordare nu devine un anxios sau desnădăjduit, fiindcă pe toate treptele desăvîrșirii sale lui i se oferă nenumărate căi de acces direct spre viața cea mare, în care să se confunde cu spontaneitate, luînd parte la ea, nu însă fără s-o judece, chiar s-o combată cînd ea se dovedește a fi contrară scopurilor înalte ale colectivului.

Am deschis o perspectivă capabilă să ne arate cît din toate acestea se oglindește în romanul nostru contemporan. Am omis nereușitele — nu fiindcă din ele nu s-ar putea extrage la fel învățăminte de mare folos. Am socotit, totuși, că exemplele pozitive sînt mai rodnice pentru descifrarea structurii de caracter a eroului contemporan decît exemplele negative.

A ne ocupa exclusiv de structura de caracter nu înseamnă a nu avea, de la caz la caz, și unele rezerve justificate față de romanele analizate, chiar dacă cu această ocazie nu intrăm și în analiza detailată a acestor rezerve. Restrîngerea la o singură problemă nu înseamnă ignorarea celorlalte probleme și nu trebuie interpretată ca un act apologetic.

Am încercat în cele expuse să urmărim metodele unor scriitori, folosite pentru definirea caracterologică a omului contemporan cît și rezultatul strădaniilor, cristalizat în opera lor. Tabloul este variat și el mai poate fi îmbogățit.

ANDREI A. LILLIN

SPRE IDENTIFICARE CU ISTORIA CONTEMPORANĂ

Dezbătută cu sîrguință, de critici, obiect al unor studii de sinteză, raportată la cuceririle prozei contemporane pe planuri mai largi, proza noastră și-a definit personalitatea în cadrul realismului socialist, pe coordonate majore. Cu puține excepții și-a refuzat exchibismul formal, evaziunea din concretul istoric, a năzuit în aste două decenii, ele însele de mare intensitate epică — la o reflectare pasionată a trăsăturilor esențiale care definesc epoca — n-a ocolit dramatismul revoluției — a năzuit sincer să-l surprindă pe omul contemporan, în diversitatea nu rareori contradictorie a ipostazelor, uneori necunoscute literaturii, de pînă la noi.

Se pare că discuțiile din ultima vreme deplasează centrul lor de greutate spre zonele formale: spre modalitatea romanului, neglijînd ceea ce proza de amploare epică datorează cititorilor și acestui început de ev literar: realizarea acelor eroi și împrejurări care „prin unitatea dialectică a trăsăturilor esențiale să îmbine în mod organic logicul și elementul fenomenal concret, elementul general uman și cel istoricește trecător, social universalul și individualul“, *după definirea clasică-marxistă a ceea ce noi numim tipic în artă. Dezvoltînd în condițiile revoluției socialiste tradiția romanului țărănesc realist critic — tradiție generoasă — proza noastră are prea multe zone albe în harta contemporaneității: omul industriei, devenirea lui vertiginoasă, parcurgerea cîtorva etape istorice în puținii ani de la munca fizică la marile responsabilități social-politice, dezbaterile nu rareori contradictorii din dezvoltarea intelectualității, reflectarea în conștiință a acestor condiții noi create de socialism, începînd cu raporturile concret sociale, cele etice, cu noile habitudini ale unor profesii pînă astăzi necunoscute; regăsirea tineretului în cărțile care l-ar putea descoperi acolo unde se laudă cîteodată cu incertitudini, teme stringente, care cer experiența unui front larg de prozatori, nemulțumindu-se doar cu „Risipitorii“ și „Facerea lumii“ — iată, după părerea mea, obiect de dezbateri, cel puțin tot atît de importante ca cele hărăzite epicei pure, transcrierii nude sau mai puțin nude, la persoana întîi sau la modul clasic obiectiv etc., etc.*

Este hazardat și nemodest să faci însemnări de cîteva pagini, pe marginea unei experiențe literare de două decenii variate în conținut, interesant organizată formal. Cel mult, în asemenea ocazie se poate exprima un punct de vedere personal, asupra concepției pe care o încerci tradusă în literatură. Mi se pare că modalități de abordare a contemporaneității sînt practic infi-

nite. Năzuind la o cuprindere largă a fenomenului Revoluție, este naturală abordarea temei cu mijloacele romanului istoric și cred că epoca solicită prozatorului de mai largă respirație, acest examen; de unde un profil bine conturat a ceea ce Ion Ianoși a numit roman monumental. Iată deci romanul monumental, izvorit dialectic din raporturile de condiționare ale subiectului cu arta. Atunci cînd autorul cantonează într-un spațiu social strict definit și bine înscris într-un timp care nu afectează mari seisme; nu văd de ce nu s-ar putea scrie romane scurte, cu personaje puține, romane de subtile mișcări interioare, eventual exclusiv psihologice, lucru început cu talent și originalitate de prozatorii tineri care se străduiesc cu succes să creieze raporturile etice în spațiu epic interesant și nu rareori subtil.

Fecundată de o realitate diversă, suculentă, de o experiență istorică de copleșitoare importanță, ancorată într-un specific național viguros, cu profunde posibilități de individualizare și originalitate, proza noastră contemporană a ajuns în stadiul maturității. Liberă de constrîngeri, de imixțiuni după criteriul „îmi place, nu-mi place", cu sarcinile nobile de intens umanism și patriotism fierbinte, legată cu tot ce are bun de popor și destinul lui istoric, de partid și înțelepciunea lui, prozei îi stau deschise toate orizonturile, toate adîncimile omului contemporan. Prețuită și respectată, iubită și-nțeleasă, ce și-ar putea dori altceva decît identificarea ei cu însăși istoria acestei epoci?

RADU THEODORU

DEZVOLTAREA ROMANULUI DE LIMBĂ GERMANĂ ÎN R.P.R.

Gloriosul August 23 a creat premizele înfrățirii și adîncirii unității elective și de nezdruncinat dintre scriitorii romîni și cei din rîndurile minorităților naționale, unitate principială în spiritul patriotismului. Alături de noua literatura romînească s-a dezvoltat și scrisul consecvent progresist în limbile naționalităților conlocuitoare întregind panorama literaturii socialiste din Republica Populară Romînă.

In focul luptei deosebit de ascuțite și de necesare pentru lichidarea urmărilor ideologice ale hitlerismului și ale doctrinei burghez-conservatoare a „unității naționale", și-au făcut apariția la minoritatea națională germană încă din primii ani de după 1944 publicistica și poezia revoluționară. Dezvoltarea nuvelisticii și cea a dramaturgiei — care cer o gestație creatoare mai îndelungată — a fost mai lentă. In măsura în care publicarea unor periodice și a unor culegeri poate caracteriza un anumit stadiu de dezvoltare și poate constitui o trecere în revistă a forțelor existente, indicațiile de mai jos sînt elocvente. Din 1949 apar: ziarul central „Neuer Weg", îndrumătorul cultural „Volk und Kultur" (*Popor și cultură*, inițial „Kultureller Wegweiser") și revista „Neue Literatur (*Literatură nouă*, inițial almanahul *Banater Schrifttum — Scrisul bănățean*). După ce prima antologie poetică *Aufbau und Friede (Construcție și pace)* apăruse deja în 1950 și cea de-a doua *Deutsche Dichter der RVR* (Poeți germani din R.P.R.) în 1953, de abia anul 1955 aduce, alături de noul florilegiu de versuri *Freiheit* (Libertate). volumul *Deutsche Erzähler der RVR (Povestitori germani din R.P.R.)*, precum și culegerea *Bühnenspiele für die Jugend (Piese pentru tineret)*, bazat încă parțial pe traduceri.

Dar la această dată, dacă apăruseră două povestiri de un suflu epic mai amplu pe care autorii lor le-au intitulat — numai cu parțială îndreptățire — romane și anume: *Sieg in der Arbeiterstadt (Victorie in orașul muncitoresc* — 1951) de Anton Breitenhofer (n. 1912) și *Andreas* (Andrei — 1953) de Maria Haydl (n. 1910). Aceste cărți sînt însă prea puțin concludente pentru a permite să se arunce măcar o primă privire de ansamblu asupra dezvoltării romanului german în R.P.R. între anii 1944 și 1954.

Această stare de fapt de acum zece ani nu trebuie să ne mire, știute fiind greutățile obiective ale reflectării veridice a realității în aceste *„complexe epopei ale vremurilor noastre"* care sînt romanele, după pregnanta definiție a lui Ion Ianoși, epopei care pretind, în vederea realizării lor la un înalt nivel artistic, o maturizare efectivă a scriitorilor, o adîncire creatoare a problematicii în lumina perspectivei istorice realist-socialiste, precum și o perioadă de pregătire și elaborare mult mai lungă.

Astăzi însă ne putem da seama că s-a realizat tocmai în ultimul deceniu un progres hotărîtor, că roadele, întrevăzute parțial încă din 1955 datorită publicării în periodice și chiar în antologia *Deutsche Erzähler der RVR*, a unor fragmente din romanele editate ulterior, s-au pîrguit de-a-binelea. Nu este vorba aci numai de o creștere cantitativă, deși și aceasta este remarcabilă — față de cele două romane pînă în 1954, cincisprezece pînă la 23 August 1964, — ci și de un alt calitativ, devenit evident odată cu apariția masivei cronici de familie: *Die Heilmanns, schwäbischer Bauernroman (Heilmann-ii, roman țărănesc șvab* — 1956), de Jakob Hübner (n. 1915).

Astfel, din 1954 înainte, alături de prozatori cu experiență ca Otto Fritz Jickeli (1888—1961) și Oscar Walter Cisek (n. 1897) s-au avîntat în acest domeniu și tineri povestitori ca Franz Storch (n. 1927) şi Paul Schuster (n. 1930) ; alături de romane-fluviu despre trecutul îndepărtat ca *Reisigfeuer, erstes Buch Crişan, zweites Buch Horia (Foc de vreascuri, cartea I-a* — 1960, *cartea II-a* — 1963) de O. W. Cisek, au apărut vaste fresce din istoria recentă a patriei noastre ca *Jetzt, da das Korn gemahlen (Acum cind griul e măcinat* — 1957) de Andreas A. Lillin ; alături de biografii romanţate ca *Das Märchen eines Lebens (Basmul unei vieţi* — 1958) de Albert Emilian (n. 1912), evocări din lupta antifascistă europeană ca *Die Sterne verlöschen nicht (Stelele nu se sting* — 1959) de Hertha Ligeti (n. 1920); alături de cărţi ancorate exclusiv în prezent, ca romanul pionieresc *Anne* (1963) de Pauline Schneider (n. 1914), ample naraţiuni ce fac mereu apel la amintirile şi asociaţiile de idei ale celor maturi ca *Auf der großen Bach (Strada girlei* — 1957) de O. Fr. Jickeli.

Această varietate de preocupări, această înmulţire a numărului de romancieri a dus la un salt calitativ, adeverit pe de o parte de traducerea tot mai frecventă a unora din aceste romane, iar pe de alta de succesul lor peste hotare, de popularizarea lor în ţările de limbă germană. După traducerea romanului ştiinţifico-fantastic *Gebannte Schatten* (1959) de Fr. Storch: *Umbre încătuşate* (1961), a urmat *Die Sterne verlöschen nicht* (1959) de H. Ligeti, transpus mai întîi în romîneşte (*Stelele nu apun,* 1962), şi, recent, în limba maghiară: *Nem hunynak ki a csillagok* (1964) ; cele două părţi ale romanului lui O. W. Cisek au primit, cu ocazia traducerii lor, titlul cu totul nou de *Pîrjolul,* primul volum, *Crişan,* apărînd în 1963, iar cel de-al doilea, *Horia* în 1964. Pe de altă parte, prima carte din *Reisigfeuer* a apărut în 1961 într-o versiune, foarte uşor modificată, într-o editura din R.D.G., care retipăreşte încă înainte de încheierea anului 1964 şi cea de-a a doua. Primul volum din romanul evolutiv *Fünf Liter Tzuika (Cinci litri de ţuică* — 1961) de P. Schuster a fost retipărit pentru difuzare în străinătate în 1963, iar *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli a fost reeditat în acelaşi scop în 1962 sub titlul de *Siebenbürgisch-Sächsische Familiengeschichte (Povestea unei familii săseşti din Transilvania).*

Ţinînd seamă de toate cele de mai sus, putem încerca să schiţăm caracterele specifice ale romanelor de limbă germană, apărute la noi din 1944 încoace, definindu-le cu această ocazie şi locul ce-l ocupă în cadrul variat şi cuprinzător al întregii literaturi a R.P.R.

Studiind aceste opere în primul rînd din punct de vedere tematic, remarcăm că ele oglindesc, în marea lor majoritate, teme din viaţa poporului romîn şi a minorităţilor naţionale şi cu precădere din cea a naţionalităţii conlocuitoare germane, romane ca *Das Märchen eines Lebens* de A. Emilian, o biografie romanţată a lui Hans Christian Andersen, sau ca *Die Sterne verlöschen nicht* de H. Ligeti, în care nu se pomeneşte decît în treacăt de lupta antifascistă din Romînia, constituind o excepţie; pînă şi acţiunea din *Gebannte Schatten* de Fr. Storch este localizată în viitorul nu prea îndepărtat al ţării noastre.

Cel mai adînc pătrunde în trecut capitolul *Klio — unvergeßliche Geschichte (Klio — istorie de neuitat*) din romanul *Die zehnte Muse, (Cea de-a zecea muză* — 1962) de A. A. Lillin, capitol în care apar, în afara legendarului Till Eulenspiegel, Gheorghe Doja şi Claudius Florimond, conte de Mercy, guvernator al Banatului între 1720 şi 1733. *Reisigfeuer* de O. W. Cisek se deschide printr-o panoramă vastă a Ardealului în preajma marii răscoale din 1784; evocînd viaţa uneori idilică, alteori cumplit de chinuită a populaţiei, duce pe cititori prin castele, cazărmi, case parohiale, dar mai ales prin colibele celor obijduiţi, luminează cu răbdare cauzele izbucnirii iminente a mişcărilor revoluţionare, urmăreşte activitatea clocotitoare a lui Crişan şi lasă mai mult să se întrevadă decît pune în evidenţă rolul celui mai măreţ reprezentant al moţilor, Horia. În cea de-a doua carte, în care şi orăşenii joacă un rol de seamă, din frămîntarea tot mai violentă a tuturor păturilor sociale, dar mai ales a ţăranilor romîni din Munţii Apuseni, se ridică poruncitoare figura lui Horia, tratat mai puţin ca un om în carne şi oase şi mai mult ca o întruchipare a voinţii generale de luptă. *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli reflectă într-un mod judicios şi închegat din punct de vedere literar evoluţia unei familii din mediul burgheziei săseşti în deceniul ce se încheie scurt timp după începutul primului război mondial. În prima parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hübner, destinată evocării vieţii primei generaţii din această familie, este descrisă şi răscoala ţăranilor împilaţi din Sîntana din anul 1899. Episoadele de la sfîrşitul veacului al XIX-lea ce constituie introducerea la *Jetzt da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin şi formulează unele din motivele întregului nu joacă totuşi vreun rol deosebit în economia romanului.

În cea de-a doua parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hübner, personajul central este Johann Heilmann care a trăit în Rusia Marea Revoluţie Socialistă, şi care, revenit în comuna natală, demască manevrele exploatatorilor şi-şi manifestă simpatia pentru mişcarea muncitorească organizată. *Freunde, die uns begegnen (Prieteni care se intilnesc* — 1961) de Heinrich Simonis (n. 1898) constituie povestea mai mult sau mai puțin închegată a unei familii de antifasciști bănățeni, tatăl Herbert Bayer fiind antrenat în acțiunile „Ajutorul Roșu“ și apoi întemnițat, fiul fiind educat în condițiile grele ale ilegalității mai întîi de către U.T.C., înainte de a primi sarcini de răspundere din partea Partidului. In primul volum din *Fünf Liter Tzuika* — cel de-al doilea vede lumina tiparului în toamna acestui an — educarea personajului central, țăranul muncitor sas Thummes (Thomas) Schieb, prins în mrejele mitului *„unității naționale“*, sesizează cu greu importanța alianței țărănimii cu clasa muncitoare, semnificația profundă a masacrului de la Lupeni din 1929, și face de abia primii pași pe linia evoluției sale ascendente, care însă apare clar schițată și ireversibilă. Cele două volume masive ale romanului *Jetzt da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin constituie în primul rînd o vastă și pînă în prezent neîntrecută sinteză literară a evoluției șvabilor bănățeni între 1933 și 1941. Autorul evocă atît activitatea organizațiilor marxist-leniniste cît și cea a cercurilor exploatatorilor, a partidelor burgheze și a organizațiilor fasciste și acordă o atenție tot atît de susținută țărănimii sărace și mijlocașe. Pentru a asigura coeziunea necesară multiplicității de episoade și personaje — ce amintește pe cea din *Rădăcinile sînt amare* de Z. Stancu ! — autorul pune totul în legătură nemijlocită cu moșierul și bancherul Georg Neithart și cu nepotul acestuia, Rother Neithart. Paginile cele mai dense și mai strălucite ale romanului sînt cele în care elementele negative, creionate cu vervă satirică, sînt lăsate să se demaște prin gîndurile, cuvintele și prin acțiunile lor.

Oarecum paradoxal, perioada istorică cea mai nouă, inaugurată de neuitatul August 23, deși pînă în prezent cel mai puțin adîncită de romancierii de limbă germană din R.P.R., a fost totuși abordată mai întîi și anume încă din 1951 de A. Breitenhofer în *Sieg in der Arbeiterstadt*, modestă evocare cu caracter autobiografic a luptei muncitorilor de toate naționalitățile dintr-un mare combinat bănățean în vederea refacerii producției și a curmării sabotajului.

H. Simonis povestește idilizant, în *Freunde, die uns begegnen*, reunirea familiei Bayer în libertate și începutul activității politice legale de către membrii ei. Și cea de-a treia parte a romanului *Die Heilmanns* de J. Hübner, dedicată celei de-a treia generații a familiei, parte ce duce acțiunea pînă la înființarea în 1949 a gospodăriei agricole colective în comună, este ceva mai lineară și mai puțin închegată decît primele două.

Adresîndu-se școlarilor, romanele : *Andreas* de M. Haydl și *Anne* de P. Schneider sînt relativ simplu construite și pe de-a-ntregul ancorate în actualitate, descriind viața pionierilor din R.P.R., înfrățirea elevilor de toate naționalitățile, marile bucurii ale tineretului de azi.

Singurul roman care-și propune să cuprindă actualitatea în toată complexitatea ei este *Die zehnte Muse* de A. A. Lillin, al cărui titlu însuși este programatic din acest punct de vedere, cea de-a zecea inspiratoare fiind în mod evident contemporaneitatea, viața noastră nouă. Această muză domină hora celorlalte nouă care străjuiesc — fiecare în parte — cîte un capitol, totalitatea cărora însumează, în esență, cele văzute, trăite și auzite de scriitorul Gustav Gersdorf, venit în 1958 în Banat pentru ca să ia contact cu realitatea. Klio, „patroana“ istoriei, îi prilejuiește — după cum s-a arătat mai înainte — o incursiune în trecutul îndepărtat ; sub egida Euterpei, muza poeziei lirice și a muzicii, scriitorul se apropie de Katharina Schmidt care avea să joace un rol atît de mare în viața lui etc. Fiecare muză își pune în general într-un mod atît de evident amprenta pe capitolul respectiv, încît cartea este transformată într-o înșiruire de povestiri, diferind între ele foarte mult din punct de vedere stilistic, dar legate firesc prin firul narațiunii-cadru și prin existența personajului principal.

Analizînd toate aceste romane și din perspectiva realizării lor artistice, nu se poate să nu remarcăm varietatea mijloacelor compoziționale și stilistice utilizate. O parte din acestea au și fost amintite, fiind doar într-o firească legătură cu însăși exprimarea tematicii : la *Reisigfeuer* de O. W. Cisek s-a pomenit de pildă de puzderia de scene, în parte fără legătură aparentă cu subiectul, din care este construit fundalul acțunii ; la *Die Heilmanns* este evidentă organizarea evenimentelor pe trei cărți, corespunzînd celor trei generații de țărani șvabi din Sîntana ; la *Die zehnte Muse d*e A. A. Lillin s-a vorbit și despre organizarea materialului faptic după schema domeniilor muzelor, interpretate desigur în modul cel mai general.

Dar acestea nu epuizează problema ; alte caracteristici merită să fie de asemenea relevate ; așa, de pildă personajele create oscilează între cele istorice, tratate cît mai fidel, ca de pildă în *Das Märchen eines Lebens* de A. Emilian, sau mai liber, cu trăsături autobiografice clare, ca cele din *Sieg in der Arbeiterstadt* de A. Breitenhofer, *Die Sterne ver-*

löschen nicht de H. Ligeti sau *Auf der großen Bach* de O. Fr. Jickeli. Tratarea tematicii oscilează între identificarea autorilor cu eroii lor, ceea ce asigură fluenţa deosebită a naraţiunii şi sinceritatea ei — ca de exemplu în *Die Sterne verlöschen nicht* sau în *Die Heilmanns* —, şi detaşarea romancierilor, realizată fie prin ironie — ca în *Fünf Liter Tzuika* de P. Schuster sau în *Jetzt, da das Korn gemahlen* de A. A. Lillin — fie printr-o distanţare căutată — ca în *Reisigfeuer* de O. W. Cisek —, ceea ce impune cititorilor efortul să cuprindă cele două planuri care nu trebuie să fie confundate: cel al povestitorilor şi cel al eroilor lor.

Întrepătrunse cu aceste caracteristici compoziţionale sînt şi cele stilistice în sensul cel mai restrîns al acestui concept. Aşa de pildă O. W. Cisek cultivă o proză densă, complicat structurată — oarecum pe urmele lui Thomas Mann, fie că este vorbă de naraţiune, fie de monologurile interioare ale personajelor, fie chiar în vorbirea acestora. J. Hübner formulează vorbirea directă a eroilor săi astfel încît caracteristicile dialectului şvăbesc să poată fi întrevăzute între ochiurile exprimării sale literare; P. Schuster procedează într-o oarecare măsură similar şi-şi îmbogăţeşte pe alocuri naraţiunea chiar cu anumite calchieri, în marea lor majoritate reuşite, şi contribuind la crearea atmosferei dorite, după graiul popular săsesc. Personajele lui H. Ligeti, Fr. Storch, O. Fr. Jickeli vorbesc în schimb germană literară fără tonalităţi aparte; fluenţa naraţiunii lor se bazează pe o plăcută simplitate în mînuirea limbii literare, fără concesiile pe care le face limbajului publicist H. Simonis.

La capătul acestei sumare prezentări, se cuvine a sublinia că aceste romane ale scriitorilor de limbă germană din R.P.R. cu toate slăbiciunile lor — care au fost amintite — constituie totuşi o contribuţie evidentă la dezvoltarea literaturii noi din ţara noastră.

HEINZ STĂNESCU

LASĂ-MĂ

Lasă-mă să te mîngîi
lasă-mă să te mîngîi pe coapse
lasă-mă să-ți mîngîi inima
lasă-mă să-ți mîngîi ochii
lasă-mă să te mîngîi
să te mîngîi.

Lasă-mă să-ți mîngîi
coapsele șerpuitoare
ale mirezmelor tale
lasă-mă să-ți mîngîi
dogoritorul scut
cu care-ți aperi inima.
Lasă-mă să te mîngîi.
Pentru tine
mi-am tăiat ghiarele.
Privește : zece semilune
sclipesc, printre stelele umede.
Lasă-mă să te mîngîi
Nu vreau să te sfîșiu.

EUGEN JEBELEANU

OCTAVIAN N-A MURIT*

În zorii zilei de 25 aprilie 1944, pe la orele patru și jumătate, cursa care trebuia să plece din Timișoara spre Berzovia era garată ca de obicei pe linia a opta, dar nu în fața gării, ci undeva în dreptul magaziilor de mărfuri.

Cu coatele sprijinite de marginea cabinei sale, mecanicul locomotivei sta și se uita în direcția peronului, cu aerul preocupat al tuturor mecanicilor feroviari cînd așteaptă ivirea impiegatului să le dea foaia de parcurs și semnalul de plecare. Impiegatul se ivise la capătul peronului, dar mecanicul deveni deodată neliniștit. Își dezlipi coatele de pe marginea ferestruicii la care stătuse pînă atunci nepăsător și deschizînd ușița de fier, coborî repede. Impiegatul de mișcare sosi, îi întinse foaia de parcurs, dar în clipa următoare se opri lîngă el un civil care alergase de-a lungul vagoanelor și rosti pe un ton foarte surescitat și grav:

— Trenul acesta nu pleacă încă!

Își întoarse reverul hainei, unde luci o insignă și adause cu același ton grav:

— Avem de lucru cîteva minute.

Mecanicul nu se mai urcă în cabina lui, curios și neliniștit să observe ce se întîmplase. După cîteva minute, unul din călători fu dat jos din tren. Coborîse strîns între doi oameni și părea să fie foarte surprins de toată întîmplarea aceea, ca și cum la mijloc ar fi fost o neînțelegere. Repeta mereu aceeași întrebare:

— Ce aveți cu mine? Ce aveți cu mine?

Unul dintre oamenii care se foiau de colo pînă colo pe peron, dar care observase acest incident, se desprinse din mulțime și trecînd cu repeziciune prin holul gării, ieși în mica piață din spatele stației. Acolo se aruncă din fugă pe scara unui tramvai fără să mai privească îndărăt. La cîteva minute după aceea, călătorul strîns între cei doi bărbați tăcuți și amenințători se ivi pe scările de piatră și fu repede împins într-o mașină care demară cu repeziciune. Totul se petrecuse în cîteva secunde, așa încît nimeni dintre cei ce se învîrteau la ora aceea prin gară nu băgaseră de seamă această întîmplare tăcută și neobișnuită.

La cîteva ore după aceea, o femeie îndoliată intră în clădirea mare a societății de telefoane, din fața cinematografului „Capitol", și făcu o comandă urgentă, cerînd să vorbească cu doctorul Mircea Vanciu din orașul N. După o jumătate de ceas avu loc următoarea convorbire cu totul obișnuită și nevinovată, pe care agentul de siguranță de la serviciul de interceptare a convorbirilor o ascultă plictisit și fără nici un interes:

— Mircea, tu ești?

— Cine e la aparat?

— Sînt Nora, dragul meu, și sînt foarte nenorocită. Sînt distrusă!

— Dar ce s-a întîmplat?

— A murit Tavi. L-au operat de ulcer și a murit pe masa de operație. Acum e numai tanti Varvara lîngă el.

După această convorbire, femeia îndoliată părăsi cabina. Plăti liniștită convorbirea și plecă. Ajunsă afară, trecu strada, pe partea cinematografului „Capitol". Acolo era lume multă, care aștepta, sau care intra și ieșea de la film. O luă apoi la stînga, spre Politehnică, și, abia după ce făcu vreo douăzeci de pași, observă că podul era păzit de patrule militare și că se făcea controlul buletinelor de identitate. Era prea tîrziu ca să se mai poată întoarce din drum. I se păru că în partea aceea a podului era mai multă lume și trecu dincolo. Era hotărîtă să fie calmă. Cu disperarea pe care o dau numai situațiile fără alternative, luase într-o clipă, aproape fără să mai gîndească, hotărîrea să fie calmă. O chema Nora Vanciu și era fiica unui bătrîn profesor de la liceul „Traian Doda" din Caransebeș. Avea buletinul de populație în ordine, avea un serviciu stabil pe care nu-l schimbase niciodată, pianistă în orchestra Operei Romîne, trecuse de zeci de ori pînă atunci prin cordoane de poliție și i se controlaseră actele, dar de data aceasta i se părea că trebuie să treacă printr-o încercare foarte grea. Ajunse la pod și un comisar de poliție îi spusese ca tuturor celorlalți pietoni care trecuseră pînă atunci :

---

* Fragment de roman

— Buletinul dumneavoastră, vă rog.

Scoase buletinul din poșetă și-l întinse comisarului. Acesta citi cu un aer absent datele înscrise în buletin și ridicîndu-și privirea spre Nora Vanciu îi spuse pe un ton de imputare :

— De ce nu-l păstrați mai bine ? O apărătoare de buletin costă exact doi lei.

— Am să-mi cumpăr o apărătoare.

— Veniți întîi la noi și-l preschimbați spuse comisarul, pe tonul curtenitor al unui om care cere să i se acorde o întîlnire.

Apoi Nora plecă și comisarul se uită lung după ea.

Bărbatul arestat înainte de plecarea trenului în împrejurări atît de neașteptate, n-a fost transportat la sediul chesturii de poliție, ci într-o clădire de la marginea dinspre Pădurea Verde a orașului, nu departe de stadionul „Electrica". Erau acolo pe vremea aceea cîteva case mici și un grup de vile răzlețe, unele ridicate abia în roșu, netencuite, și care păreau nelocuite. Periferia aceasta de mare oraș industrial ezita parcă între rural și citadin. In căsuțele modeste locuiau mici proprietari de grădini cu zarzavat, în preajma lor mirosa a bălegar și a mraniță, dar la cincizeci de pași mai încolo, vilele cu un etaj sau două, cu acoperișuri de tablă zincată, cu ferestre mari, închise cu rolouri de lemn, păreau să fie proprietatea unor oameni foarte bogați, negustori cu magazine în centrul orașului, sau cu ateliere de mici industriași porniți pe o creștere lacomă și rapidă. Intr-una din aceste vile a fost adus bărbatul arestat în zorii zilei în tren, dar mașina în care fusese transportat oprise nu în strada nepetruită și nepavată, ci, ocolind pe un teren viran plin de mărăcini și rămășițe de materiale de construcție, intrase pe la spatele clădirii într-o curte împrejmuită cu un zid înalt de cărămidă. Acolo începu, pe la orele opt sau nouă dimineața, ancheta celui arestat. Pînă la sosirea ofițerului de siguranță, însărcinat cu anchetarea lui, bărbatul fusese ținut izolat într-o încăpere mică și goală, pardosită cu plăci de faianță și ale cărei instalații sanitare, încă neterminate, arătau că aci trebuia să fie o baie obișnuită. Incăperea avea o singură fereastră, cu un geam jivrat, gros, care părea acoperit de gheață și nu permitea să treacă prin el decît o lumină înșelătoare și rarefiată. Dinăuntru nu se putea observa nici măcar dacă fereastra jivrată avea sau nu gratii în partea exterioară. De altfel, introdus în această încăpere, bărbatul nu încercă să verifice acest lucru, închipuindu-și că vila era discret și puternic păzită. Stătu cîteva minute în picioare, rezemat de peretele tencuit, dar încă nezugrăvit, apoi, dorind parcă să-și adune și să-și liniștească gîndurile se așeză pe pardoseala de mozaic, pătată de var și mortar uscat. Acum pe fața lui se putea citi o mare concentrare interioară. Fără îndoială că mai trecuse pînă atunci prin împrejurări critice, pentru că în ciuda aerului posomorît și aspru pe care îl avea, nu manifesta spaima irațională pe care o au în astfel de întîmplări oamenii cu firi slabe și disperate. Știa că va urma ancheta, și, în tăcere și singurătate, se gîndi în amănunt la întrebările pe care le aștepta și la răspunsurile ce trebuiau date. Intîi se gîndi că un om arestat nu e încă un om învins și nimicit, se gîndi — ceea ce era perfect adevărat pentru un caracter ca al său — că un arestat este în cel mai rău caz un om în primejdie de a fi torturat pentru a mărturisi un adevăr ascuns. Nu este un secret psihologic faptul că în astfel de împrejurări, în răstimp de două sau trei ceasuri, omul e în stare a-și rememora viața întreagă, sau în orice caz toate acele porțiuni și amănunte ale ei care alcătuiesc, ca într-un film rulat cu repeziciune, epica ei esențială. In cazul de față, omul își aminti de ceea ce, cu unsprezece ani în urmă, în 1933, cînd avea numai șaptesprezece ani, fusese prima sa cădere. Era ucenic la atelierele feroviare Grivița, la cîteva zile după înăbușirea și reprimarea grevei. El fusese acuzat pentru o acțiune de împrăștiere a manifestelor comuniste. Locuia pe atunci împreună cu mamă-sa, dincolo de podul Grand, într-o îngrămădire dezolantă și haotică de căsuțe ce înconjurau o curte plină de noroi și gunoaie pestilențiale. Fusese arestat de acasă, în țipetele mamei sale care trăgea de el ca o leoaică, implorîndu-i pe agenți, să-i lase băiatul. Bineînțeles, agenții n-au fost de fel impresionați, probabil că văzuseră lucruri şi mai îngrozitoare, dar el simţise că pleacă, între ei, cu un cuţit în inimă. Totuşi a rezistat anchetei, a ţinut cîteva zile în şir una şi bună, că nu ştie nimic şi că n-a văzut nici un manifest. Cît de sălbatic a fost bătut atunci era totuşi o chestiune a lui, simţea că putea fi zdorbit şi trecut printr-o maşină de măcinat carne, fără a sufla un cuvînt despre manifeste şi despre celula de utecişti în care lucra. Dar agenţii care-l ridicaseră de-acasă şi-au adus aminte de mama lui, de ţipetele ei disperate şi au organizat în biroul de anchete o confruntare. În faţa ei l-au adus pe adolescentul snopit în bătaie şi i-au spus:

— Doamnă, după cum vezi, copilul dumneatale a fost foarte rău bătut şi chinuit pînă în prezent, dar n-a vrut să divulge numele tovarăşilor săi. După cum ştii, avem stare de asediu şi lucrul cel mai simplu este să-l anchetăm pînă cînd îl trimitem pe lumea cealaltă. Tocmai de-aceea te-am adus aici, să-l vezi şi să ne spui dacă vrei sau nu să se petreacă acest lucru...

Toată rezistenţa lui se prăbuşise atunci într-o secundă, dar în clipa următoare, întîlnind privirea plină de o disperată demnitate a mamei sale şi-a revenit. Ea a spus:

— Nimeni pe lumea asta nu poate să-l cunoască pe copilul meu decît mine. El e un copil bun, n-a făcut rău nimănui, e un copil blînd şi cuminte. Poate că vreţi să-l omorîţi, dar el nu are ce spune.

Octavian n-a scăpat de puşcărie şi, cu toate că nu era nici o dovadă concretă împotriva lui, a stat la Văcăreşti un an şi jumătate. Cînd a ieşit de acolo, Tavi n-a mai găsit-o. Murise de inimă rea şi singurătate, în acel fel discret şi încet în care se sfîrşesc oamenii ce tînjesc după cei dragi. Tavi mai avea un frate care zăcea închis, tot pentru activitate comunistă, din anul 1929. Era mai vîrstnic decît el, avea în 1929, în momentul arestării, douăzeci şi trei de ani şi era muncitor lăcătuş la depoul căilor ferate din Timişoara. Îl chema Valeriu. A stat în temniţa din Caransebeş pînă în 1935, apoi a lucrat la fabrica de vagoane „Astra", din Arad, pînă în 1936, cînd a trecut fraudulos frontiera şi a plecat voluntar pe frontul războiului civil spaniol, încadrîndu-se în regimentul romîn de artilerie al brigăzilor internaţionale. În 1937, în luptele pentru apărarea Madridului, a murit şi n-a mai ştiut nimic de el, pînă în vara anului 1939, cînd, pe ce căi n-a aflat sigur niciodată, a primit singurul obiect rămas de la el, un caiet care cuprindea circa două sute de pagini cu însemnări zilnice. Tatăl lor murise în 1920, într-o catastrofă feroviară lîngă Craiova. Fusese mecanic de locomotivă. Astfel, Octavian rămase singur. Familia lor se fărămiţase pe încetul, ca şi cum fiecare din cei pieriţi ar fi fost o bobiţă de piper introdusă într-o rîşniţă şi măcinată pînă la completa ei pulverizare. Pentru a doua oară în viaţa lui bărbatul acela se afla iar în mîinile siguranţei, după ce multă vreme lucrase fără nici un incident, cu certitudinea că i se pierduse definitiv urmele. Avea un buletin de populaţie în care scria negru pe alb că-l cheamă Ion Galetaru şi că este refugiat de la Baia Mare, din Ardealul de Nord. Trecutul real, adevărat, era numai în el. Şi totuşi acum se afla în mîinile siguranţei. Îşi dădea seama că undeva, în complicata şi discreta sa viaţă de ilegalist, se va fi produs un lucru neaşteptat şi singur acest lucru îl neliniştea. Era pregătit totuşi să nu scape nici o mărturisire, orice s-ar fi întîmplat. Se gîndea: am rămas ultimul dintr-o familie pe care soarta a nimicit-o pe încetul şi fără cruţare. Poate că acum a venit şi rîndul meu. Dar eu sînt dator să lupt pînă la capăt împotriva nimicirii totale...

După cîteva ore, pe la nouă, bărbatul acela fu scos din încăpere şi dus în alta, la capătul unui coridor, în faţa anchetatorului. Acesta era îmbrăcat civil şi nu părea să aibe mai mult de treizeci şi cinci de ani. Avea un trup atletic, care părea stînjenit foarte mult în costumul bun de haine în care era îmbrăcat. Ţinea mîinile în buzunare, vrînd parcă, în felul acela degajat şi oarecum neglijent, să dea impresia că ar fi ţinut palma încleştată pe un pistol, gata să tragă, deşi, fiind numai ei doi în camera cu ferestrele acoperite de draperii grele şi luminată cu un policandru de vreo şase becuri, totul era în ordine, la cel mai mic zgomot putînd să năvălească înăuntru cîţiva agenţi înarmaţi. Anchetatorul părea cu desăvîrşire calm şi sigur de sine, cu toate că privirea sa pătrunzătoare era plină de curiozitate arzătoare şi avea în ea ceva ciudat, pătimaşi aproape fanatic. Îl pofti pe arestat să se aşeze într-unul din fotoliile adînci, plasate în mijlocul încăperii, departe de biroul pe care stătea misterios un singur dosar, o mapă cu scoarţe gri, aproape negre. El continuă să stea în picioare, la cîţiva paşi în faţa arestatului, şi păru mulţumit că prizonierul său dovedise încă din primul moment o ascultare atît de simplă şi supusă. Era evident că ar fi vrut să treacă de îndată la subiect, dar părea că — el însuşi surprins la vederea arestatului — dorea în acelaşi timp, cu o voluptate abia disimulată, să se mai prelungească fără un rost precis tensiunea acelor clipe, aşa cum pisica se joacă pe tăcute cu un șoarece înainte de a se repezi la el ca să-l devoreze. Apoi, pe neașteptate, obrazul său se posomorî, ca și cum i-ar fi părut rău, păstrînd un aer misterios, parcă ar fi știut totul și acum nu mai aștepta decît un flecușteț de confirmare, de care la urma urmei s-ar fi putut lipsi.

— Domnul meu, ca să nu mai lungim vorbele, am o propunere sinceră și tranșantă : iei loc la acest birou, îți dau hîrtie, toc și cerneală și scrii un fel de „curriculum vitae", tot ce-ai făcut pînă azi de dimineață. Bine-înțeles, dorim să ne scrii cu amănunte, cu numele tuturor celor pe care îi cunoști, cu adrese și lîngă numele lor adevărate să pui în paranteze și numele lor conspirative. Ai toată dimineața la dispoziție, mai precis de la orele nouă și un sfert, cît este acuma, pînă la douăsprezece și un sfert punct. Dacă scrii ceea ce trebuie, la orele unu vei putea pleca de aici absolut liber și nestînjenit. Sînt îndreptățit să-ți spun că vei primi un cec reprezentînd o sumă cu care un om cumpătat ar putea trăi de azi înainte cel puțin cinci ani fără să ridice un deget. Ce ar urma să pățești, dacă nu vei trece în declarație ceea ce ne interesează, este inutil să-ți mai spun, ca să nu crezi că uzăm de o amenințare cît de mică.

Rostind aceste cuvinte care sunau ca un discurs concentrat și foarte aluziv, anchetatorul luă dosarul de pe birou. Sună apăsînd pe un buton fixat la marginea biroului și intră un bărbat. Îi spuse ce anume să aducă și acesta, ca și cum toate rechizitele ar fi fost chiar lîngă ușă, pe coridor, reveni repede, încărcat cu un vraf de hîrtie, tampon, toc și cerneală, pe care le depuse pe cristalul biroului. Apoi ieșiră amîndoi, dar în momentul cînd se afla în ușă, anchetatorul se opri pentru o secundă ca să-i mai spună ceva foarte important prizonierului :

— Ferestrele, după cum vezi, n-au gratii. O evadare, posibilă teoretic, exact pînă în curte, duce în mod sigur fie la împușcarea dumitale, fie la punerea în cătușe.

Arestatul înțelese că dobîndise un spațiu de timp pînă la orele douăsprezece și un sfert, dar știa în același timp că filele depuse în fața sa vor rămîne albe, sau că, în cel mai bun caz, le va umple cu un text inofensiv. După cîteva minute de gîndire ajunse la concluzia că, într-adevăr, trebuia să înegrească foarte multe pagini, dar în care să nu fie vorba despre el, ci despre Ion Galetaru. Și începu să scrie. Pînă la orele douăsprezece scrise vreo cincisprezece pagini și, anchetatorului care veni să vadă care-i situația, îi spuse că încă n-a terminat și că mai are nevoie cel puțin de încă două ore. Anchetatorul admise acest lucru cu aerul acelor oameni care se cred în mod atît de absolut stăpîni pe stiuație, încît socotesc că scurgerea minutelor e menită să elucideze pe deplin chiar și cea mai tenebroasă afacere. La ora unu reveni în cameră. Arestatul fu scos de acolo și introdus în încăperea băii. Anchetatorul citi repede textul scris de arestat și ceru ca acesta să fie readus în birou. Îl primi nu cu o indignare violentă, așa cum ar fi bănuit prizonierul, ci cu un aer mohorît și sincer dezolat, parcă i-ar fi părut rău că trebuie să ducă mai departe o plictisitoare și extenuantă treabă de lămurire :

— Vezi, eu sînt singurul ofițer de siguranță care nu a maltratat niciodată pe nimeni. Să bați este cît se poate de simplu, dar e vulgar. Eu sînt un om fin, și îmi place să lucrez cu o manieră civilizată. Ești conștient că pot să întorc foaia chiar în clipa asta, și, ca să folosesc limbajul colegilor mei, să te înnebunesc cu bătaia, să te năucesc, să te aduc în fire și iar să te năucesc, pînă faci pipi pe dumneata, și pînă cînd, cerîndu-ți iertare, spui și ce lapte ai supt în fașă...

Obrazul anchetatorului arătă iar foarte posomorît și scîrbit, ca și cum uitîndu-se la arestat îl vedea plin de răni și de sînge. „E un om al dracului" — se gîndi arestatul. „Să ajung numai în amurg, să vină seara și noaptea" — își spuse el, fără să știe precis de ce așteaptă lucrul acela, dorind numai să rupă din timp, ca și cum timpul și nu anchetatorul era dușmanul împotriva căruia trebuia să lupte. Prizonierul n-avea cum să știe că de fapt nici anchetatorul nu se grăbea, fiindcă în timp ce Octavian Damșa se afla aci, în mîinile ei, Siguranța pornise în căutarea tuturor celorlalți cu care Damșa venise în contact. Anchetatorul aștepta să cadă restul nucleului în cîteva ore, în orice caz în ziua aceea și nu mai tîrziu. Așa se explică faptul că Nora Vanciu, membra aceea modestă și anonimă a orchestrei de la Operă, întîlnise în aceeași dimineață cordoanele de poliție postate la marile intersecții din oraș pentru efectuarea unei razii de proporții neobișnuite. Totuși, alarma rapidă provocată de subita arestare în gară a lui Tavi, obligă organizația de partid din Timișoara să ia cele mai severe măsuri de apărare. Așa că razia care, cuprinzînd întreg orașul, se strîngea încetul cu încetul, în cîteva inele pe un spațiu tot mai mic, ca și cercetarea și căutarea minuțioasă a Siguranței mobilizată pentru ceea ce ea considera că va fi o mare și senzațională lovitură, nu duse toată ziua, pînă seara tîrziu, la nici un efect practic, Octavian Damșa rămînînd pînă la urmă singurul om arestat.

Dar, seara, pe la orele nouă și jumătate, cînd toate echipele de agenți care împînziseră orașul raportară că n-au găsit și n-au arestat nimic, dovedind astfel clar eșecul total al Siguranței, anchetatorul prizonierului din vila aceea mărginașe era atît de extenuat de speranța irosită și de așteptarea prelungită, încît socoti că adevărata sa muncă de investigație și interogatoriul celui arestat trebuiau amînate pentru dimineața zilei următoare. Vroia să fie cu capul limpede, mai erau necesare niște îndrumări și consemne pe care trebuia să i le dea chestorul Siguranței, lucru pe care îl și făcu seara tîrziu. Dar eșecul total și lamentabil al Siguranței în acțiunea ei de nimicire a organizației de partid făcu să se alcătuiască în grabă un nou plan. Conform acestuia, singurul comunist arestat urma să fie pus în libertate a doua zi, presupunîndu-se că, urmărit cu tenacitate, dar și cu discreția necesară, mișcările și activitatea lui vor duce la descoperirea tovarășilor săi. Dar, în aceeași noapte, devansînd planul ticluit de către Siguranță, arestatul reuși să evadeze.

Casa în care era arestat Octavian Damșa nu era mai puțin păzită decît un sediu obișnuit de chestură, sau de închisoare preventivă, dar, datorită tot atît de mult norocului ca și ideii clare și simple care îl îndemnase în noaptea aceea pe arestat să aleagă alternativa evadării, celei unei așteptări pasive a evenimentelor, evadarea acestuia reuși fără nici un incident, de la început pînă la capăt. Era o acțiune disperată și irepetabilă care avea destui sorți să se termine fie prin împușcarea lui, fie prin înhățarea și punerea lui în cătușe, dar omul porni la realizarea ei cu îndrăzneala celor care, punînd totul într-o singură balanță, riscîndu-și viața, ies învingători și prin concursul împrejurărilor, dar și prin tenacitatea și voința lor împinsă pînă la suprema limită. Filmul evadării a durat aproape două ore, de la deschiderea ferestrei băii care se afla la primul etaj al clădirii, pînă la ieșirea pe o unică terasă și de aci, de la alunecarea felină pe jgheabul metalic, pînă la pînda cu spatele lipit de zidul împrejmuitor al micului parc. Dincolo de zid era libertatea. Intrarea vilei era păzită de doi agenți. Un al treilea agent avea postul pe coridorul unde se afla baia cu ușa închisă și alți doi agenți patrulau la un interval de o jumătate de oră, înconjurînd zidul împrejmuitor, unul în interiorul parcului, iar celălalt în exteriorul său. În afară de asta, se mai aflau cîteva posturi fixe de pază la capetele celor trei străzi care duceau spre zona vilei mărginașe. Evadatul însă, o dată ieșit dincolo de zidul ce înconjura parcul vilei, o luă peste cîmp, tăind în curmeziș grădinile de zarzavat, ale căror straturi proaspăt săpate și greblate aveau un pămînt afînat și călduț, emanînd un abur plin de prospețime. Asta se petrecea între orele unu și trei noaptea. În zori, cunoscînd bine periferia marelui oraș, după ce ajunsese la gara Fratelia, evadatul se afla culcat pe burtă, pe cărbunii unui vagon dintr-o lungă garnitură de marfă care alerga spre Berzovia. De la Berzovia, omul se aruncă într-un alt tren, tot de marfă, și călători astfel pînă în orașul N.

Doctorul Mircea Vanciu locuia pe una din străzile periferice ale orașului și anume pe strada Ogașului. Localnicii care îl cunosc din anii aceia, vorbesc și astăzi despre el ca despre un om de o rară modestie și cumpătare. Un medic, și încă un chirurg, stabilit într-un oraș din provincie, avea, dacă nu prin altceva măcar prin raritate, prestigiul acelei categorii de oameni de care nu știi cînd ai nevoie și cu care tocmai din pricina asta trebuie să trăiești în cele mai bune relații.

Încăperea în care locuia și consulta doctorul Mircea Vanciu impunea tuturor celor ce intrau pentru prima oară acolo, printr-o simplitate necăutată și firească. Un pat de lemn, cu tăblii înalte, un șifonier cu două uși, un perete întreg ocupat cu o bibliotecă simplă, de fag, încărcată cu cărți, o masă rotundă cu cîteva scaune vechi și cu tapiseria uzată, un covor țărănesc pe jos, cu motive florate în culori stinse și de un frumos efect cromatic, un lavabou de lemn cu un lighean adînc, de porcelan verzui, o adevărată piesă de muzeu, iar pe pereți cîteva tablouri semnate de C. Liuba, Corneliu Baba și Catul Bogdan, surprinzătoare pentru valoarea lor în acel loc, probabil proprietatea doctorului Mircea Vanciu, dădeau încăperii un aer intim și elevat.

În ziua despre care vorbim, spre orele șapte seara, doctorul încă nu venise acasă. Nu fusese nici la prînz și mîncarea, de cîteva ori încălzită la focul mocnit al plitei, aștepta venirea doctorului. Veta aflase de la bărbatul ei că sosise un tren-spital și bănuia că doctorul avea mult de lucru, totuși, ca toate femeile care n-au copii și care sînt astfel nevoite să-și reverse dragostea maternă chiar asupra unui străin, era îngrijorată de această întîrziere neașteptată și prelungită. De pe la orele patru începură să vină bolnavii la consultație și acum ei îl așteptau pe doctor. Așteptau gînditori și îngrijorați, așa cum sînt toți bolnavii din lume cînd stau în sala de așteptare a unui medic. Învîrtindu-se prin bucătăria încăpătoare, Veta îi încuraja, îi cerceta ce suferințe au, ba chiar, cu aerul omului care stă de multă vreme în preajma unui doctor și știe nenumărate secrete medicale, dădu sfaturi în stînga și-n dreapta.

— Dacă te doare în spate, poate că ai reumatism. Zvîcnește durerea și răspunde pînă în umăr? Să umbli cu pieptar de lînă și să te ferești de răceală.

Se adunaseră vreo zece bolnavi în bucătărie. Doi dintre ei plecaseră, spunînd că vor veni mai tîrziu. În sfîrșit, sosi, palid și frînt de oboseală, doctorul Vanciu Mircea, ca de obicei, cu trăsura spitalului. Veta auzi uruitul roților pe dalele de piatră ale uliței, se uită triumfătoare spre bolnavi și spuse:

— Gata, a venit domnu' doctor!

Apoi auziră și ei pasul inegal al medicului și se ridicară în picioare. Veta se repezi să-i deschidă ușa. Îi luă pălăria din mînă, o puse pe cuier și, văzînd că doctorul nici nu se uită la plita cu oale și crătiți, întrebă ușor alarmată:

— Nu mîncați întîi, domnu' Mircea?

Doctorul făcu un semn negativ cu mîna și abia atunci Veta băgă de seamă că doctorul era, fie foarte obosit, fie mîhnit adînc de ceva nelămurit pentru ea. Doctorul intră în cameră și Veta se adresă bolnavilor cu un glas stins și îngrijorat:

— Să nu-l țineți mult, e tare obosit!

Consultația era pe sfîrșite, pe la orele nouă și jumătate, cînd sosi un nou bolnav. Era un bărbat înalt, solid, cu umeri lați, neras, cu o barbă neagră și deasă ca peria și cu ochi verzi, obosiți și ușor neliniștiți. Părea să fie foarte sănătos. Intrînd în bucătărie, a întrebat:

— Domnul doctor e acasă?

— E acasă, îi răspunse Veta, care tocmai pregătea cina chiriașului. E acasă, dar nu știu dacă mai consultă. Adineaori a intrat ultimul bolnav și domnul doctor a zis „bine că s-a terminat pe ziua de azi, fiindcă sînt tare obosit."

— Dar e ceva grav.

— Mîine nu puteți veni?

— Azi, trebuie să mă vadă, azi!

Veta îl privi cu oarecare neîncredere. Bărbatul acela solid și lat în spate, nu prea părea să fie bolnav. Bănuind pricina pentru care femeia se uita la el atît de atent, bărbatul își duse palma la gură și tuși de cîteva ori, fals și forțat.

— Suferiți de piept?

— De piept.

— Atunci așteptați-l pe domnu' doctor.

— Îl aștept.

— Parcă nu sînteți din oraș, că nu v-am văzut niciodată.

— Sînt refugiat din Moldova.

— De la Iași?

— De acolo.

— S-a mărit populația orașului. A venit tare multă lume din Moldova.

Era evident că bărbatul nu avea chef de vorbă, fapt pentru care răspundea sec, în cuvinte puține, și Veta îl lăsă în pace. Nici ei nu-i plăceau oamenii ursuzi. Cînd ultimul bolnav plecă, mulțumind medicului în felul oamenilor simpli care-și pun toată speranța într-un sfat și un cuvînt bun, bărbatul care venise cel din urmă se ridică în picioare. Era înalt și puternic, aproape că atingea cu creștetul plafonul de lemn afumat al bucătăriei. Îmbrăcat într-un halat alb, scurt ca o haină, doctorul Vanciu îl pofti înăuntru.

— Ce vă doare? întrebă Vanciu, fără să se uite la el, în timp ce aranja în cutiuța cromată seringa și acele subțiri așezate pe un tifon alb pe masă.

— Tratați după metoda doctorului Aberfeld?

Părea să fie o întrebare cu totul obișnuită, într-un cabinet de consultații medicale, dar doctorul Vanciu ridică brusc ochii spre bărbatul necunoscut și păru să fie foarte surprins de cuvintele pe care acesta le rostise clar, cu ușoare și abia perceptibile pauze, parcă anume ținute ca să nuanțeze și să descopere un lucru ascuns și grav. Doctorul Vanciu răspunse:

— Nu înțeleg ce vreți să spuneți.

— Tratați după metoda doctorului Aberfeld? repetă necunoscutul întrebarea, uitîndu-se pătrunzător și neliniștit în ochii lui Vanciu.

— Am impresia că ați nimerit greșit. Eu nu sînt doctorul Aberfeld.

Necunoscutul părea stupefiat. Începuse să-i tremure mîinile și simți că spatele și gîtul i s-au umplut de o sudoare abundentă.

— Știu că nu sînteți Aberfeld. Am întrebat altceva. Nu se poate să nu înțelegeți. Vin de la Timișoara.

— Nu înțeleg cuvintele dumneavoastră. Vă asigur că ați greșit. Vă rog să plecați.

In loc să plece, necunoscutul se lăsă sfîrșit pe un scaun și își cuprinse fața cu palmele sale mari, bătucite. Apoi iar se uită la Vanciu. Păru consternat și îndurerat că medicul nu înțelegea nimic.

— Nu tratați după metoda doctorului Aberfeld? mai încercă el să-l convingă pe doctor, repetînd întrebarea care acum suna foarte ciudat.

— Nu.

Necunoscutul păru intrigat la culme de acest lucru. Se mai uită o dată în ochii doctorului și abia atunci înțelese, ori bănuia măcar, că se afla într-o situație disperată. Cîteva clipe stătu în tăcere, descumpănit, îngrozit, apoi se ridică de pe scaun, părînd foarte grăbit să iasă din casa ceea, ca dintr-un loc extrem de primejdios. Luîndu-și pălăria, spuse:

— Vă rog să mă iertați.

Peste cîteva minute se afla în stradă.

Octavian stătea lihnit de foame și istovit într-o mică piață a orașului, în mijlocul căreia se afla un havuz secat și neîngrijit. Fusese încă o dată la doctorul Vanciu, hotărît să încerce din nou a lămuri lucrurile, dar nu-l găsi acasă. Proprietăreasa îi spusese că „domnul doctor e plecat la Timișoara și nu se întoarce decît peste două zile" și din nou își dădu seama că se afla într-o situație grea, fără nici o ieșire vizibilă. Se oprise în piața cu havuz, așezîndu-se pe o bancă, numai ca să poată gîndi în liniște, să cîntărească lucrurile cu calm, să vadă ce i-a rămas de făcut în situația grea în care se găsea. Piața aceea era locul unde se adunau și stăteau în fiecare zi numeroși tăietori de lemne. Aveau capre de lemn și fierăstraie de mînă. Așezat într-o margine, pe o bancă de fier forjat, Octavian părea a fi și el tăietor de lemne. In dimineața aceea, venise în piațeta cu havuz o femeie. Căuta un tăietor de lemne și se opri în dreptul lui Octavian.

— Vrei să-mi tai niște lemne? îl întrebă ea, și, ridicîndu-se în picioare, Octavian răspunse oarecum surprins:

— Aș tăia și un vagon întreg, doamnă!

— Nu sînt decît doi metri steri.

— Dar n-am fierăstrău și secure...

— Am eu fierăstrău și topor.

Porni în urma ei pe străzile încă pustii la ora aceea matinală. Pe drum răspunse cam fără chef la întrebările femeii, ezitînd într-una să pășească pe trotuar alături de ea, mergînd la un pas în urma ei.

— Nu pari să fii de pe aici...

— Nu sînt de-aici.

— Ești refugiat?

— Da.

— Ai familie?

— Nu mai am nimic.

— Ai venit singur aici?

— Singur.

— Dar familia unde a rămas?

— N-am pe nimeni.

— Asta-i foarte greu.

— E greu.

Mergeau pe o uliță în pantă. Urcau prin mijlocul străzii pavate cu bolovani de rîu, rotunzi, albi și lucioși. Centrul orașului, cu strada principală, rămase undeva jos, pe fundul văii lungi și șerpuitoare. In partea aceasta orașul aducea cu un sat italian de munte și casele stăteau ascunse în frunzișul bogat al pomilor înfloriți. De la o răscruce de ulițe, îndărătul lor, răsuna cornul unui văcar și, ca la țară, se auzeau acum vite mugind prelung, sfîșietor, se auzeau porțile de lemn scîrțîind, deschise larg ca să iasă vitele la pășune.

— In Moldova e tot așa? întrebă femeia cu un glas foarte binevoitor, dar intrigată de tăcerea bărbatului și de zgîrcenia răspunsurilor pe care le primea.

— Tot așa e și în Moldova.

— Din care parte ești?

— De la Botoșani, spuse bărbatul repede.

— Uite că am ajuns. Aici stau.

Femeia se opri în fața unei porți de lemn cu boltă, care făcea un corp unitar cu zidul casei. Era o casă cu două ferestre la stradă, cu obloane verzi împinse în afară, și se zăreau, așezate în șir, acoperind întunericul odăii, numeroase ghivece cu mușcate. Curtea nu se vedea de fel din pricina porții mari, boltite și din pricina unui nuc enorm care-și apleca ramurile peste zidul de cărămidă, în stradă. Femeia bătu tare în poartă și se auzi lipăitul unor saboți cu tălpi de lemn. O bătrînă măruntă, cu fața smochinită și cu ochi mici și umezi, deschise canatul porții. Intrară în curte care era împărțită în două printr-un gard de sîrmă împletită. Dincolo de acest gard măcinau cîteva rațe și scurmau nisipul vreo opt găini. Descărcate în fața unui șopron deschis, aruncate în neorînduială, stăteau lemnele de fag, uscate și butucănoase.

— Te-ai înțeles cu omul cît ne cere? întrebă bătrîna care părea să fie mama femeii.

Femeia, care-l luase din piațeta cu havuz, se uită la omul cu care venise și păru dintr-odată surprinsă și rușinată de un lucru neobservat pînă atunci. Îl măsură din creștet pînă la pantofi, își opri privirile asupra hainelor în care acela era îmbrăcat, se uită îndelung la fața lui nerasă, neagră, dar care nu părea de fel să fie fața unui om simplu și grosolan, a unui tăietor de lemne, și abia rosti cu glasul scăzut:

— N-am vorbit.

— Păi întreabă și tu omul. Dacă cere cît nu face?

Femeia ezită să-l întrebe și continuă să se uite la el în tăcere, bănuitoare, cercetătoare, dar nu cu teamă, ci cu un aer peste măsură de binevoitor.

— Îmi dați cît vreți dumneavoastră, spuse omul.

— Nu-i așa, zise bătrîna, fără răutate, dar zeloasă să stabilească prețul anticipat.

— Am zis cît vreți dumneavoastră.

— Douăzeci de lei e bine? întrebă bătrîna.

— Douăzeci de lei și mîncare, adaugă femeia tînără.

Bărbatul se uită la ea cu o privire plină de recunoștință, dar și cu o demnitate discretă, de care femeia tînără se simți încă o dată contrariată. Bătrîna intrase sub șopron și, rămasă singură în mijlocul ogrăzii cu Octavian, femeia îi spuse, de data asta pe un ton prevăzător, ca și cum n-ar fi vrut să-l jignească.

— Nu păreți să fiți tăietor de lemne.

— Omul trebuie să facă multe lucruri în viață. Chiar și o treabă umilitoare, în alte condiții, el e dator s-o ducă la capăt cu cinste.

Femeia păru din nou surprinsă la auzul acestui răspuns care suna ca un proverb plin de tristețe. Ceva nelămurit o îndemnă să nu ducă discuția mai departe, să se prefacă a nu fi înțeles nimic, nici bun nici rău, din puținul spus de străin, și intră în casă. De sub șopron, bătrîna îl chemă, făcîndu-i semne cu mîna.

— Uite, vino și ia capra asta de tăiat lemne. Vezi că s-a desfăcut, așa că trebuie s-o închei cumva la loc.

Femeia cea tînără auzea din casă ceea ce bătrîna vorbea cu străinul și păru foarte îngîndurată ascultînd cuvintele acelea simple, dar care sunau într-un fel neobișnuit, politicos și binevoitor:

— Lăsați, doamnă că o fac eu la loc.

— Așa-i dacă nu-i bărbat în casă.

— Nu-i nimic, doamnă, repar capra în zece minute.

— Fata mea e văduvă și tare greu ne vine singure.

Bărbatul tăcu, apucîndu-se să repare capra de lemn.

— Și fierăstrăul ar trebui ascuțit. Îți aduc eu o pilă. Avem o pilă în casă, trebuie s-o caut.

— Ascut și fierăstrăul, doamnă.

— Pe urmă lemnele le despici mărunt, ca să încapă în sobe. Avem guri mici la sobe. Să nu ne chinuim la iarnă cu tăiatul lemnelor.

— Fiți fără grijă, doamnă.

— Dar cum de n-ai fierăstrău, capră și secure?

— ...

— Nu ești din oraș?

— Sînt refugiat din Moldova.

— Așa, înțeleg. Războiul ăsta spurcat a scos din casele lor o mulțime de lume. Dar ai mîncat ceva?

— N-am mîncat nimic.

— Uite, mă duc în casă și-ți aduc o gustare.

— Mulțumesc, doamnă.

Femeia tînără stătea îndărătul ferestrei și se uita la necunoscut cum se străduia să repare capra de tăiat lemne. Nu înceta să fie contrariată de mișcările acestui om puternic și sănătos, dar neînvățat să meșterească un lucru atît de simplu și precis. Intrînd în bucătărie, bătrîna tăie un coltuc de pîine, o felie de slănină afumată, și curăță două cepe dulci, de apă. Le așeză pe o farfurie adîncă, și-l chemă pe tăietorul de lemne în bucătărie să mănînce. Și spuse cu un fel de mîndrie copilărească:

— Asta-i mîncarea noastră, bănățeană. Slană cu pită și ceapă.

Femeia cea tînără se întoarse acum cu spatele la fereastră, rezemată de colțul peretelui, și perdeaua subțire tremură ușor. Ținea brațele în jos. Părea îngîndurată și posomorîtă. Avea o frunte boltită și înaltă, iar părul negru, lucios ca păcura, îi adumbrea fața ovală, aducîndu-i un spor de tristețe și îngîndurare. Străinul era strîmtorat de faptul că femeia se uita la el atît de insistent și tăcut. Scăpă cuțitul din mînă, tuși de cîteva ori, fals, apoi începu să mănînce cu privirile în farfurie, grăbit parcă să termine cu această treabă de care oamenii sînt totdeauna stînjeniți, cînd stau ațintiți asupra lor ochi străini, ochi arzînd mocnit de o curiozitate vecină cu neliniștea.

Pînă la amiază tăie cu ferestrăul toate lemnele și începu să le crape cu securea. Avea mult de lucru. Era o treabă grea și, cu toate că era puternic, munca asta îl obosi și-l îndîrji. Femeia cea tînără, cu toate că spusese că are servici la uzina electrică a orașului, încasatoare de abonamente, stătu acasă. Era în concediu, ori era bolnavă, dar, preocupat de munca sa, nu o luă în seamă, cu toate că în dese rînduri ea se învîrtise prin ogradă, parcă fără rost, parcă ezitînd în mersul ei ușor. La amiază prînziră toți trei în bucătărie. Și, de ceea ce omul părea că se temea și se ferea să nu se întîmple, se petrecu pe nesimțite în timpul prînzului.

— Sînteți de mult în oraș? îl întrebă femeia cea tînără.

— De vreo cinci zile, minți străinul fără să se gîndească.

— Cum vi se par oamenii pe la noi?

— Buni, primitori și cumsecade.

— Nu prea este așa. S-au speriat de atîta lume străină care a căzut din senin peste ei.

— E greu. Refugiații și-au lăsat rostul lor, aici n-au nimic.

— Unde stați? Ați găsit locuință?

Necunoscutul se uită la femeia tînără și ea zîmbi cu bună voință. El răspunse cu o ușoară ezitare:

— Deocamdată n-am o locuință precisă...

— Se găsesc greu camere de închiriat, spuse bătrîna. Aud că refugiații dorm prin gară, prin grădina de tir, pe la internatul liceului, pe unde nimeresc.

Prînzul deveni chinuitor pentru străin din pricina discuției care era dusă în așa fel, încît părea că se urmărește limpezirea unei taine. Bărbatul începu să mănînce grăbit, dădu numai răspunsuri scurte, evazive, și ieși în ogradă, apucîndu-se iar de lucrul său. Se lăsase seara și tot nu terminase spartul butucilor. Erau mulți butuci cu noduri tari ca fierul, se frînsese și dîrjala securii la un moment dat și omul păru dezolat de întîmplarea aceea neprevăzută. Bătrîna veni sub șopron să-i spună:

— Hai acum la cină, că-i întuneric. E noapte. Dormi la noi și dimineață termini lucrul cu bine.

Ciudat, acum străinului îi părea bine că era chemat la cină, părea mulțumit că avea să doarmă aici, sub șopron, ca și cînd toată viața dormise acolo, ca un cîine, ori ca un om de-al casei.

Cina se desfășură într-o tăcere care contrasta cu discuția întortochiată și cercetătoare de la prînz. În tot timpul cinei nu s-au rostit decît două sau trei vorbe. Femeia tînără se așezase la masă în fața bărbatului. Bătrîna mînca și ea la masă, dar se ridica mereu ca să-l servească. Octavian mînca în felul său, cu o poftă evidentă, dar reținută. Femeia tînără îi urmărea și-i cîntărea fiecare gest. Și din ce se uita mai mult la el, își dădea seama că de fapt nu era tăietor de lemne. Pe masă fusese adusă o sticlă cu șliboviță, dar, spre deosebire de ceilalți tăietori de lemne, spre deosebire de lucrătorii ocazionali pe care-i văzuse în mica piață cu havuz, acesta avea un fel neobișnuit de a se purta. Sticla de țuică așezată pe masă rămase neîncepută.

— Nu obișnuiesc alcool, spuse el cu demnitate.

Neînvățat să lucreze cu spor la tăiatul lemnelor, treabă istovitoare și care cere îndemînare, Octavian sfîrși lucrul abia la amiaza zilei următoare. Femeia tînără care plecase de dimineață la servici, se întorsese acasă pe la orele zece sau unsprezece și, intrînd în șopronul unde Octavian despica butucii cu securea, îi spuse :

— Am mai avea ceva de lucru, dar nu știu dacă are să-ți convină.

— Ce anume, doamnă ?

Grădina din spatele casei e nesăpată. Ne-am gîndit să facem niște straturi, să punem și noi răsaduri de ardei de salată.

— Dacă aveți un hîrleț, nu-i greu.

Omul părea foarte bucuros că i se mai dădea ceva de lucru și femeia tînără observă fără greutate mica lui tresărire. La amiază mîncară iar împreună, tot în bucătăria casei, în acea atmosferă plină de bunăvoință care face ca oamenii de stare modestă, fără fumuri și prejudecăți, să nu traseze o linie despărțitoare între ei și cel plătit ca să îndeplinească o muncă oarecare, ocazională. Apoi, după amiază, cînd el începu să sape în mica grădină din spatele casei, femeia tînără stătu pe lîngă el, greblînd straturile, făcînd cu sapa șanțurile despărțitoare punînd în pămîntul afînat semințele de fasole și castraveți ; dar foarte evident preocupată de a discuta cu omul acela pe care, cu tot mai multă certitudine, înceta să-l creadă tăietor de lemne. El nu întrebase nici de prețul acestei munci care o continua pe aceea a tăiatului lemnelor. Era evident că oricît s-ar fi oferit, chiar o sumă cu totul derizorie, el ar fi muncit, bucuros, în tăcere și cu o discretă umilință că nu era alungat, ca și cum s-ar fi temut de ceva nelămurit și acum era fericit că aflase un loc unde era la adăpost. Aseară, mama femeii tinere, cu toate că nu acuzase nimic precis și vorbele ei sunară vag, fără adresă, întrebase de numeroase ori înainte de culcare : ai închis ușa de la bucătărie ? Ai pus securea după ușă ? Dar poarta de la stradă ai închis-o ? Ai tras obloanele ? Era limpede că se temea acum mai mult, știind că era un bărbat străin în aretul casei, decît altădată, cînd erau numai ele două. Și femeia tînără se temea, dar îi era frică să se gîndească la motivul acelui simțămînt pe care de multă vreme nu-l mai încercase. O intuiție pe care îi plăcea s-o ațițe, și să se gîndească mereu la ea îi spunea că omul acela străin nu era un tăietor de lemne și că e datoare, într-un fel pe care încă nu știa cum să-l aplice, să-l ajute. Intuiția este deseori un seismograf mult mai precis și mai sensibil decît rațiunea lucidă și, stăpînită de acel sentiment ciudat, ea își dădu totuși seama că putea face o greșeală ireparabilă. Din această cauză continuă să se uite la omul acela cum lucra în grădină, harnic și îngîndurat, dar cu mișcări greoaie, căutînd fără încetare să afle ce anume se ascundea dincolo de înfățișarea aceea atît de neobișnuită și de nepotrivită cu un tăietor de lemne autentic. Intuiția ei era dublată de un sentiment de așteptare, de nesiguranță și de autocontrol. Ea n-avea de unde să știe că omul, cu toate că părea acum foarte mulțumit pentru că avea o ocupație și nu era silit să stea pe străzi, se simțea stînjenit de pînda ei discretă și îndelungată. „Ar fi foarte simplu să cheme poliția" — se gîndi el pe neașteptate și în aceeași secundă se opri din lucru și se uită la ea. Dar femeia era cu spatele spre el și nu i se vedea fața. Atunci își dădu seama că acel lucru era — în circumstanțele date — imposibil. Se gîndi : „e o femeie simplă, nu pare să lucreze cu poliția. Și dacă ar lucra cu poliția, ar fi chemat încă de aseară doi sau trei agenți, atunci cînd eu dormeam în șopron și m-ar fi ridicat ca din oală." Neștiind încotro avea s-o apuce, lucrurile i se păreau foarte tulburi, hotărî să plece în noaptea aceea și să nu se mai întoarcă. Știa doar începutul drumului. Știa că trebuia să mai încerce odată a intra în legătură cu doctorul Vanciu, dar după aceea, în caz că doctorul s-ar fi încăpățînat să nu-l recunoască, nu știa încotro e bine să apuce. Pe urmă îi veni ideia să se întoarcă la Timișoara, să-și caute legătura de-acolo, să-i relateze tot ceea ce s-a întîmplat și să aștepte hotărîrea partidului. Toate aceste planuri construite mintal, îi veniră în timp ce lucra în grădină, în după amiaza ce se micșora și se întuneca ușor, ca sub un fum de vreascuri și frunzișuri uscate ce ardeau mocnit. După ce nu mai putură lucra din pricina întunericului, ea îi spuse pe un ton liniștit, ca și cum faptul acela era de la sine înțeles : „n-am săpat decît jumătate din grădină, așa că lăsăm acum hîrlețul și continui dumneata lucru mîine de dimineață." După cină, el spuse că-i frînt de oboseală și intră în șopron, trîntindu-se cu fața în sus pe laviță. Tîrziu, după cîteva ore, cînd liniștea nopții cuprinse casa întreagă, el ieși din șopron și, înaintînd pe lîngă zidul casei cu umerii îndoiți, se apropie de poartă. Era închisă cu ivărul, o piesă mare și grosolană de fier, care mișcată din loc, scîrții ușor. Speriat de sgomotoul acela, stătu lipit cu spatele de poartă, apoi își dădu seama că sgomotul acela nu trezise pe nimeni și se strecură în stradă. O luă în jos, spre centrul orașului. Unui simplu, trecător omul acela nu i-ar fi atras atenția prin nimic deosebit. Dar nu era nici măcar cine să-l observe, deoarece străzile orașului erau aproape cu desăvîrșire pustii. Intr-un singur loc, la o răspîntie, se auziră niște glasuri, între care unul părea să fie foarte supărat și vehement.

Octavian se opri, destul de tîrziu, la cîțiva zeci de metri de grupul pe care nu-l vedea din pricina întunericului și ascultă acest dialog:

— Ești nebun, dom'le? Nu vezi că sînt „făcut" de la un pahar de țuică și n-am actele la mine, dar dacă nu mă crezi, haide acasă și să spună nevastă-mea dacă nu sînt eu cutare, adică soțul ei.

Celălalt om cu care petrecuse seara, îi spunea:

— Vorbește frumos cu domnii, că n-am băut cu dumnealor și dacă ne cer actele știu ei ceva, pe noi nu ne interesează ce.

— Veniți la chestură cu noi și după ce vă stabilim identitatea, plecați.

— Eu la chestură? Păi nu s-a născut încă omul care să mă ducă pe mine de guler acolo!

— Haide, fără prea multă vorbă, că timpul nostru e măsurat.

Octavian își dădu seama că nu putea trece mai departe și hotărî să se întoarcă s-o ia pe altă stradă, spre locuința doctorului Vanciu. Dar tocmai în clipa cînd se întoarse, din direcția grupului de oameni țîșni un fascicol puternic de lumină care, măturînd strada de la o margine la alta, se opri brusc asupra lui. Era o lanternă puternică, care aruncă pînă departe fascicolul ei de lumină albă. In aceeași secundă Octavian închise ochii, și o luă la fugă în direcția opusă izvorului de lumină. Auzi somația să stea. Il strigase un glas puternic și surescitat al unui om uimit să-l descopere acolo, dar el își iuți fuga. Atunci răsună o împușcătură căreia îi urmară repede alte două împușcături, Octavian simți o durere ascuțită în umăr, dar nu-și încetini goana, repetînd în gînd niște cuvinte repezi și desperate: „numai să nu mă ochească în picioare și să mă prăbușesc". In spatele lui alergau doi sau trei oameni, dar cel pe care îl urmăreau avea un avans de aproape trei sute de metri și distanța dintre ei se mărea vertiginos. Omul recurse la un șiretlic, luînd-o pe neașteptate pe o străduță laterală, apoi coti încă odată pe o altă uliță, căutînd în acest fel să scape și să se facă nevăzut. Ajunse în sfîrșit pe strada Ocnei de aur. Agenții alergau orbește pe alte străzi și abia se mai auzeau țipînd cu desperare fluierele lor ascuțite, apoi zgomotul încetă. Octavian se opri în fața casei din care plecase numai cu o jumătate de oră în urmă. Apăsă pe clampă și împinse ușa cu umărul. Intră în ogradă, închise poarta în urma lui, și se îndreptă spre șopron, simțind că pămîntul începuse deodată a se învîrti cu el ca și cum s-ar fi aflat într-un scrînciob.

Se luminase de mult de ziuă. Femeia cea tînără se trezise ca de obicei, se îmbrăcase, luase micul dejun gata să plece la servici, dar nu pleca încă, uitîndu-se mirată prin fereastra bucătăriei spre ușa întredeschisă a șopronului, contrariată că de acolo nu venea nici o mișcare și că nu-l vedea pe tăietorul de lemne. Bătrîna îi spuse:

— Du-te tu la servici că știu eu ce am de făcut. Săpăm grădina și la amiază cînd te întorci acasă o găsești gata. Plătești omului și pleacă în treburile lui. Nu s-a sculat încă omul acela?

Femeia cea tînără nu-i dădu nici un răspuns, deschise ușa bucătăriei, coborînd cele trei trepte de piatră și îndreptîndu-se spre șopron. Il strigă încet pe omul acela, oprită în fața porții de lemn, crezînd că străinul se trezise tîrziu și acum se îmbrăca, dar neprimind nici un răspuns intră în șopron. Omul stătea pe lavița aceea de lemn, culcat pe spate, acoperit cu pătura pînă la gît, încît nu i se vedea decît capul cu obrazul alb. Omul părea foarte înspăimîntat, sau numai îngrijorat, din cauza unui lucru îngrozitor și în clipa cînd femeia deschisese poarta șopronului ochii săi o priviră într-un fel ciudat, ca și cum nu mai avea nimic altceva de făcut decît să se predea în mîinile ei, în voia ei, cu tot ce avea el, cu soarta și cu viața lui. Femeia nu înțelese în prima clipă despre ce era vorba, cu toate că, aflîndu-l culcat, își închipuia că se petrecuse ceva neobişnuit și neplăcut.

— Am crezut că te-ai trezit de mult și că ești în grădină, spuse ea fără nici un ton de reproș, ci simplu, ca și cum ar fi constatat un lucru absolut fără nici o importanță. Continua s-o contrarieze privirea aceea a omului, în care strălucea ca o flacără, ciudat de insistentă și puternică, strigătul mut al unui om care cere ajutor.

— Vă rog să nu vă speriați, doamnă, spuse el în sfîrșit, uitîndu-se mereu la ea cu aceeași privire fierbinte. Vă rog să nu vă alarmați, să nu țipați, să nu vă înspăimîntați.

— Dar ce s-a întîmplat? întrebă femeia lipindu-se cu spatele de peretele de lemn al șopronului.

Se vedea că străinul încă nu avea încredere în femeia aceea, cu toate că ochii săi o implorau fără încetare, îi cereau mereu să nu se înspăimînte, să nu facă zgomot și mai ales să înțeleagă tot ceea ce el nu-i putea spune.

— Aseară am călcat desculț peste tăișul toporului și m-am rănit la picior. Mi-am făcut o rană urîtă, a curs mult sînge, dar n-am vrut să vă trezesc... Mă gîndeam că veți veni de dimineață și mă veți afla aici...

— Cum s-a putut întîmpla un lucru ca ăsta? întrebă femeia și în aceeași clipă ridică marginea păturii. El își strînse picioarele, dar ea observă că erau sănătoase și că nu aveau nici o rană. El era îmbrăcat și încălțat cu pantofii. Așa se urcase în pat, dar sub el cearceaful era plin de sînge și femeia îl întrebă îngrozită:

— Unde ești rănit? De unde a curs atîta lac de sînge?

Ca și cum nu i-ar fi auzit întrebarea, omul răspunse decis:

— Un singur om mă poate salva. Poate că dumneavoastră îl cunoașteți. Nu se poate să nu-l cunoașteți. Il cheamă Mircea Vanciu, doctorul Mircea Vanciu. Căutați-l, spuneți-i că eu sînt aici și că-l aștept și că dacă nu vine pînă la prînz, se poate întîmpla să mor...

Femeia păru că vrea să spună ceva, să-l întrebe un lucru foarte important, dar Octavian o rugă:

— Să nu-mi spuneți nimic acum. Vă rog, să nu întrebați nimic, continuă el pe un ton de implorare și de recunoștință.

— Am să alerg chiar acum la doctorul Vanciu.

Și adaugă: „dacă spui că te cunoaște, atunci totul e în regulă. Stai aici liniștit. Intr-o oră doctorul Vanciu va fi aici."

Apoi plecă repede, uitînd să-și ia poșeta, dar nu înainte de a-i fi spus mamei sale:

— Nu deschizi ușa nimănui. Și nici nu răspunzi. Să stai în bucătărie, parcă nici n-ai fi acasă. Am să mă întorc într-un ceas, poate chiar și mai de vreme.

Ieși apoi repede în stradă, dar nu se îndreptă spre uzina electrică, așa cum făcuse pînă atunci în fiecare dimineață, ci spre clădirea spitalului militar. Mergea repede, nu se uita la trecători, parcă nici nu auzea în răstimpuri saluturile ce i se adresau de către persoanele cunoscute. Era consternată de cele petrecute, dar înțelegea acum limpede un lucru pe care ea doar îl intuise pînă atunci și era într-un fel chiar fericită, ca de-o victorie, sau ca de-o revelație, că lucrurile luaseră o astfel de întorsătură. Il știa pe doctorul Vanciu, fostul ei soț fusese prieten cu Vanciu, ea știa că ei lucraseră împreună și, mai ales, știa acum precis că străinul acela nu era tăietor de lemne și nici un om fără căpătîi. Intuiția ei nu greșise, intuiția ei părea că primise în dimineața aceea o confirmare netă. Ajunse la spitalul militar și ceru să vorbească cu „domnul doctor Vanciu". Un soldat o conduse pe lungile coridoare, în care aerul mirosea a iodoform, pînă în dreptul unei uși pe care scria: „Sala pansamentelor aseptice". Soldatul îi spuse:

— Domnul doctor e aici.

Ezită să intre sau să bată la ușă. Soldatul o îndemnă pe un ton plin de bunăvoință:

— Intrați. V-am spus că e aici.

Maria apăsă pe mînerul de alamă și intră într-un fel de hol mic din care, prin ușa deschisă, se zărea încăperea următoare, mobilată cu o canapea acoperită cu un cearceaf galben, de gutapercă, de culoarea plicurilor oficiale, cu un dulap metalic, prin vitrina căruia se vedeau tot felul de instrumente medicale: pensete, seringi, clești, și bisturie. Un scăunel rotund, în genul scaunelor de pian, fără spetează, stătea în fața dulapului. Doctorul Vanciu se afla în dreptul singurei ferestre din încăpere și se uita la ceva ce se petrecea în curtea interioară a spitalului. Ținea ridicată cu mîna stîngă marginea draperiei subțiri de tifon alb și era atît de îngîndurat, încît nici nu observă că intrase o altă persoană în cameră.

— Domnul doctor, spuse ea ușor emoționată.

— Da. Ce dorești? răspunse doctorul fără să întoarcă fața spre ea, preocupat să urmărească același lucru care se petrecea în curte. Acolo se încărcau într-o dubă trei cadavre purtate pe tărgi și acoperite cu cearceafuri. Doctorul se uita de vreo zece minute la treaba aceea care se îndeplinea în tăcere, ca într-un ritual aproape religios. Se întoarse cu fața spre Maria și necunoscînd-o, sau ne-amintindu-și de ea — ochii săi o priviră întrebători și posomorîți:

— Vreau să vă vorbesc ceva.

— Aveți pe cineva internat în spital? întrebă el liniștit, fără curiozitate și interes.

— Nu ne-aude nimeni? răspunse ea, trecînd pe lîngă întrebarea doctorului și în clipa aceea el o privi într-un fel ciudat și bănuitor, cum fac oamenii cînd au dintr-o dată presentimentul că se află în fața unei primejdii neprevăzute sau uitate.

— E cineva grav bolnav. S-ar putea să fie pe moarte și sînt îngrozită la gîndul că — ...

— E internat în spitalul nostru?

— E acasă.

— De ce nu v-ați adresat la medicul orașului?

— Am venit la dumneavoastră. E nevoie de un chirurg.

— Dar chirurgi se află și la spitalul orășenesc.

— Vreau să-l vedeți dumneavoastră.

— Nu pot veni să-l văd decît după amiază, după ce termin serviciul.

— Să nu fie prea tîrziu.

— Doamnă, răspunse doctorul contrariat de insistențele Mariei, trebuie să înțelegi că la nouă intru în operație și ies de acolo numai la orele trei după amiază. Pînă atunci nu pot să fac nimic.

Femeia păru dezolată de această perspectivă, dar neavînd încotro, mulțumi din cap, și dădu să iasă din cameră.

— Nu mi-ați dat adresa, o opri doctorul, de astă dată mai atent și binevoitor.

— Strada Ocnei de aur, numărul 35. La doamna Maria Davidescu.

Vanciu care se pregătise să-și însemneze adresa în carnet, o privi brusc cu un aer surprins. O roșeață ușoară îi aprinse fața și întrebă:

— Sînteți văduva tipografului?

— Da.

— Cine-i bolnav? Mama dumneavoastră?

— Altcineva, rosti Maria cu o tulburare a glasului atît de evidentă, încît doctorul Vanciu înțelese că la mijloc era un lucru atît de grav și de important, încît orice discuție și lămuriri erau de prisos.

— Merg chiar acum, cu dumneavoastră.

Mariei i se păru că în vorbele lui Vanciu descoperise un răspuns limpede și precis nu numai privitor la ajutorul pe care orice doctor e dator să-l dea unui bolnav, dar și la acel ceva tainic care-i mistuia inima ca o febră istovitoare și insuportabilă.

La cîteva minute după aceea, trăsura spitalului militar în care se afla doctorul Vanciu împreună cu Maria urcă pe strada Ocnei de aur. Pornise pe neașteptate o ploaie torențială și trăsura mergea cu poclitul ridicat. Nu se vedea cine era înăuntru. Trăsura era de tipul cu totul obișnuit al acelor vehicule vechi și demodate atît de familiare altă dată orășelelor de provincie. În vremea aceea în orașul N. se mai aflau cel puțin treizeci de alte trăsuri asemănătoare. Ajuns în dreptul casei pe care el și-o amintea, Vanciu îi spuse vizitiului să oprească. Coborî și, proptit în baston, intră însoțit de Maria în curtea devastată de șiroaiele ploii torențiale. Trăsura porni îndărăt spre centrul orașului. Doctorul nu păru mirat că în loc să fie condus în casă, i se spuse că persoana în cauză se afla în șopron, unde intrară amîndoi. Acolo era lumină puțină și în prima clipă doctorul nu putu să delimiteze conturul numeroaselor obiecte care zăceau grămădite ca în orice magazie. Apoi zări lavița și persoana ce stătea cu ochii închiși, cu pătura trasă pînă sub bărbie. Omul părea acum leșinat, fără cunoștință, sau chiar mort și Maria țipă înnăbușită, înspăimîntată:

— Domnu' doctor, a murit.

— N-a murit, spuse doctorul care pusese palma pe obrazul rănitului. El încă nu recunoscuse în acesta pe omul care venise să-l întrebe dacă lucra după metoda doctorului Aberfeld, dar acum, dintr-o dată, apropiindu-și privirea de fața bolnavului, rămase împietrit de uimire.

— Cum a ajuns aici? întrebă el fără să-și întoarcă ochii spre femeia care stătea în picioare într-o atitudine de om îndurerat de o nenorocire neașteptată.

— L-am găsit alaltăieri la havuz, și l-am chemat să taie lemne. Credeam că-i un tăietor de lemne, ca toți ceilalți.

Doctorul trăsese între timp pătura la o parte și descoperise rana din umăr, năclăită de sînge gros, uscat, înfundată cu o ruptură din cămașă, făcută ghem și apăsată acolo ca să oprească hemoragia. Maria își întorsese privirile, neputînd să vadă rana aceea oribilă, dar continuă să vorbească, spunîndu-i doctorului că omul pe care ea îl crezuse la început a fi tăietor de lemne, o rugase insistent să nu se ducă nicăieri decît „la doctorul Mircea Vanciu“ care este singurul în stare să-l salveze. Zicea că îl cunoașteți, zicea că dacă aflați că el e rănit, neapărat veți veni...

— Am venit... Sînt aici, spuse Vanciu, ca și cum vorbele sale ar fi fost adresate nu femeii, ci rănitului care zăcea pe laviță. După un control sumar, Vanciu spuse cu o gravitate ce nu lăsa loc nici unei îndoieli:

— Trebuie să-l transportăm repede în casă. Și am nevoie de liniște. Și poarta să rămînă închisă.

— Nu vine nimeni la noi, spuse femeia pe un ton care dădea a se înţelege că totul este în ordine şi că aşa cum au avut anumiţi oameni (între alţii chiar şi Vanciu), încredere în soţul ei, pot avea aceeaşi încredere şi în ea.

Îl transportară pe rănit în casă, ridicîndu-l şi purtîndu-l între ei, sprijinindu-l în toată greutatea lui, greutate sporită de faptul că el abia se mai ţinea pe picioare. Curtea era împrejmuită cu un zid înalt de cărămidă şi umbrită de frunzişul a doi nuci enormi şi bătrîni. Ploaia torenţială, primăvăratică, se oprise de cîteva minute, dar aerul curat continua să fie sticlos şi umed. Rănitul fu aşezat în odaia mare pe un divan. Ceea ce se petrecu după aceea era lucrul cel mai puţin riscant dintr-o serie de lucruri toate primejdioase la extrem. Era limpede că rănitul nu putea fi transportat nici la spitalul orăşenesc, nici la spitalul militar de zonă interioară, nicăieri în altă parte decît în odaia aceea care, pentru un ceas sau două, trebuia să se transforme într-o sală de operaţii. Doctorul Vanciu începu să lucreze, tăcut, cu o rîvnă plină de patimă. Spălă şi curăţă plaga produsă în umăr de glonte şi, spunîndu-i într-una rănitului să nu scoată un geamăt, să nu ţipe, şi să stea liniştit, căută pe traiectul deschis, cu o pensetă subţire şi lungă urma glontelui. Acesta se oprise undeva în ţesutul interior, fără să atingă vreo zonă vitală, dar, făcută în astfel de condiţii. aflarea şi extragerea glontelui se dovedi dureroasă şi dificilă. Rănitul îşi ţinea maxilarele încleştate ca să nu geamă din pricina durerii, cu toate că tăcea, doctorul Vanciu îi spunea fără încetare acelaşi lucru „să nu ţipi... să nu gemi... să nu te mişti din loc". Sîngele pornise din nou şi Vanciu izbuti cu destulă dificultate să oprească hemoragia. Apoi, după ce extrase glontele, pansă plaga. Intervenţia reuşise. La operaţiile obişnuite, întocmai ca toţi chirurgii din lume, Vanciu vorbea cu colegii şi cu sora, despre filme sau despre vreme, rîdea chiar, cu gura ascunsă sub masca de tifon, care-i lasă descoperiţi doar ochii, fruntea şi partea de sus a nasului. Acum însă se purtase cu totul altfel, ca şi cum însăşi viaţa sa ar fi fost în joc: posomorît şi îndîrjit, aspru şi necruţător, dar, vizibil, însufleţit de o mare şi adîncă bucurie interioară ca şi cum, descoperind cu întîrziere un adevăr pe care îl lăsase a se depărta, căuta acum să-şi răzbune timpul pierdut şi să-l recîştige cu orice preţ. După ce termină, în timp ce se spăla pe mîini, într-un lighean de tablă emailată, îi spuse Mariei:

— Poate c-o să-l transportăm de la dumneavoastră în altă parte, dar pînă atunci, deocamdată, va rămîne imobilizat cîteva zile, e bine să nu primiţi nici o vizită, absolut nici o vizită. Acest lucru este foarte important şi vă rog să nu-l uitaţi nici o clipă. Eu am să trec deseară între orele opt şi nouă. Voi bate de trei ori în oblonul ferestrei din dreapta. Şi să nu vorbiţi nimănui despre cele întîmplate. Atrageţi atenţia asupra acestui lucru bătrînei, mamei dumneavoastră.

— N-am uitat nimic, zise femeia. Pe vremea cînd trăia soţul meu făceam la fel. Şi totul, pînă la plecarea lui pe front, a fost în ordine. Vă rog să comunicaţi acolo unde ştiţi dumneavoastră, că voi şti să-mi fac datoria pînă la capăt. Acest lucru este mai mult decît o promisiune. Este un angajament.

PETRU VINTILĂ

PORTRET ÎN MUNȚI

Coboară umbra mea nepotolită
spre-ntunecime, ca o suliță de fier.
E-o răzvrătire de lumini ce mă-nconjoară.
E o dezvăluire de puteri.

Pădurea mi se reazimă de piept
cu-n gest puternic, de fraternitate.
Și-mi pare bine de cuvîntul treaz
pe care mintea mi-l alege dintre toate,

și nu mă îndoiesc de trupul propriu
cu umeri încă nedesăvîrșiți,
cum încordat din piatra grea se smulge,
zvîrlind lungi țăndări de meteoriți.

Decît pădurea nu mă simt mai slab :
pe fruntea mea își luminează ceața.
Și nu-s mai slab, cu truda mea, decît
ideia care-mi stăpînește viața.

Nu-s mai puțin perfect decît natura,
în lupta mea la care nu renunț.
Am sentimentul îndărătnicului soare.
Am sentimentul tinerilor munți.

FEMEI ȘI PĂSĂRI

Aici trăiește ea,
Mă apropii
și toate obiectele ei se retrag.
Mă apropii
și femeia pe care-o iubesc
își pune ochelarii dreptunghiulari, de soare,

îndepărtîndu-se de mine și cu ochii.
Și camera se umple de dreptunghiuri
și le-aș desface,
și le-aș desface,
dar nu se poate.
Umărul ei, tăcerea — nu se poate.
Și aș chema în ajutor zgomotul străzii,
dar apa din termosul verde și -nalt
îndepărtează rece și orașul
la o distanță de-o excursie mîhnită.
Da, nu se poate.
Spune-ncet cuvinte
despre lucioase păsări alungite,
pe care le gîndește mai frumoase
decît femeile.
Și suflă aer rece
în toate sunetele, pînă-nghează
ca niște sticle goale, incolore.

Iar eu, nemaiștiind ce-aș putea face,
stau nemișcat, înțepenit, stau ca un cub
și toată forța mi se-adună-n umbră
așa, mirîndu-mă, se-adună-n umbră
și umbra mea acoperă obiectele
și le ridică de la locul lor
descumpănite
și le-apropie de mine.
Iar ea se clatină, se clatină la marginea
acestei mari speranțe bărbătești,
se clatină prea slabă, covîrșitor frumoasă,
mult mai frumoasă decît orice pasăre
și decît orice altă ființă vie . . .

FLORIN MUGUR

UN FLUIER SIMPLU TAIE-ŢI...

Noi, cei din generaţia tînără, mi se pare, nu sîntem întotdeauna conştienţi de marele noroc ce-l avem de a fi — ierte-mi-se îndrăzneala de a o spune atît de direct — contemporani cu o mare parte dintre cei mai străluciţi maeştri ai scrisului romînesc din veacul XX. Căci, fără îndoială, aşa cum îi invidiem noi pe cei care mărturisesc a-l fi văzut pe Eminescu sau a-l fi auzit vorbind pe Caragiale, slujitorii literaturii noastre de peste multe decenii şi din veacurile viitoare, şi nu numai aceştia, ci toţi iubitorii literaturii romîne de atunci — care, în treacăt fie spus, nu vor fi deloc puţini! — ne vor pismui pentru o asemenea irepetabilă fericire.

Datorită unei aparent ciudate legi a compensaţiei, am adesea impresia că celor mai mari dintre scriitorii noştri contemporani le este dat, într-un fel, să împlinească, complet şi armonios, idealul estetic şi uman al înaintaşilor; pur şi simplu, se iscă chiar senzaţia unei „răzbunări" peste timp, în acest sens. George Călinescu, la o simplă contemplare a personalităţii sale de artist şi de savant, impune stăruitor o asemenea senzaţie, devenită de îndată certitudine. Creatorul inegalabilului monument care este Opera lui Mihai Eminescu *reprezintă culmea cea mai de sus a ceea ce istoria culturii romîneşti a produs vreodată, cînd este vorba de scriitorul de tip enciclopedic, în accepţia acordată expresiei de către cultura europeană a secolelor XVII şi XVIII. Din familia de spirite a lui Cantemir, Eliade, Haşdeu şi Iorga, G. Călinescu realizează într-adevăr „răzbunarea" despre care vorbeam mai sus. În opera sa, puţin obişnuită prin vastitatea şi diversitatea ei, sînt puse de acord, de fapt retopite într-o sinteză superioară, de o originalitate uluitoare, cele mai caracteristice însuşiri ale înaintaşilor amintiţi. Îşi dau astfel mîna tulburătoarea putere de cuprindere a descoperirilor minţii umane, proprie lui Cantemir, cu cutezanţa polivalentă, pătrunsă de patos şi ardoare, a lui Eliade, ambiţia fabuloasă spre „epuizare" în planul sistematizărilor a unor domenii adiacente ale culturii a lui Haşdeu cu uneori de-a dreptul descurajata capacitate de a descoperi şi valorifica absolut totul ce ţine de „inventarul" documentar al unei probleme, asemenea celui mai de seamă istoric romîn, Nicolae Iorga.*

Rezultatul cel mai frapant al unui atare fenomen osmatic, la G. Călinescu (datorită înlăturării superfluului şi a anomaliilor care i-au minat adesea pe unul dintre înaintaşii săi direcţi) este prezenţa unei opere de o valoare excepţională şi, fapt rar întîlnit, în ciuda diversităţii ei, a unei opere egală cu sine tocmai la un asemenea ridicat nivel valoric.

Niciodată nu se va putea discuta cu seriozitate şi cu temei pe tema primatului unuia din domeniile căruia scriitorul i s-a consacrat: istorie şi critică literară, estetică şi folclor, eseistică şi jurnalistică, roman şi poezie, însemnări de călătorie şi studiu biografic etc. De ce se întîmplă aşa, „strict ştiinţific", în cadrele unui modest omagiu ca cel de faţă, este cu neputinţă de demonstrat; tot ce se poate spune aici este faptul că, în toate domeniile enumerate, G. Călinescu, dincolo de natura aparte, specifică a unei ştiinţe, discipline sau a unui gen literar, este, fără abatere, el însuşi. Şi aceasta atît în latura temperamentului intelectual-artistic cît şi în aceea a formaţiei cărturăreşti, a perspectivei estetic-filozofice. Altfel spus, unitatea desăvîrşită în diversitatea ei extraordinară a operei călinesciene rezidă în unicitatea punctului de vedere fundamental. Cum s-a observat adesea, biograful lui Eminescu, Creangă, Filimon şi Grigore Alexandrescu (graţie unui excepţional proces de asimilare organică a unor elemente multă vreme socotite inaderente) îşi trădează magistral prezenţa în persoana celui care îi plăsmuieşte pe Otilia, Felix şi Pascalopol, Stănică Raţiu şi Costache Giurgiuveanu, pe Ioanide, Caty, Cucly şi Gaittany, Pomponescu, Hagianuş, prinţesa Hangerliu, Conţescu, Gulimanescu şi monseniorul Andrei de Băleanu etc. etc.

Și invers, fiind vorba de personalități artistice cu o biografie individuală și social-istoric atestată de o cantitate enormă de documente, cititorul se simte cuprins în mrejele celei mai captivante evocări romanești, produs ciudat al unei alchimii unice, în care documentul fuzionează cu ficțiunea pînă la ștergerea totală a hotarelor dintre ele.

Unii își imaginează că această egalitate cu sine și această surprinzătoare predispoziție spre multitudinea zonelor creației și ale gîndirii au drept fundament structura presupusă exclusiv livrescă a personalității scriitorului. Ni se pare însă ca, cel puțin în parte, ne aflăm în fața unei erori ; aforistic și paradoxal, capabil de asocieri pentru moment derutante, grav pînă la solemnitate, academic și malițios, totuși, G. Călinescu refuză absolut întotdeauna abstracția și speculația doctă. Oricît de multe straturi de cultură și-a însușit, marele scriitor și-a păstrat întotdeauna candoarea, a vegheat cu strășnicie asupra aceea ce el numește darul omului de a fi mereu ingenuu, de a se uimi și mira copilărește în fața sublimului spectacol al vieții de fiecare zi.

Aderența la concret, la fluxul tulburător al vieții este organică, la G. Călinescu, atît pe cuprinsul operei sale artistice și științifice, cît și în sfera activității cetățenești, și aceasta din urmă mereu pasionantă pentru semnatarul obișnuitelor și mereu așteptatelor „cronici ale optimistului". Adeziunea totală la filozofia clasei muncitoare — marxism-leninismul — în epoca noastră, conferă scrisului actual al lui G. Călinescu dimensiunea principală.

Scriind următoarele, poetul George Călinescu, inspirat, nu realizează doar niște stihuri foarte frumoase, rezultat al unui „joc" avîntat al imaginației, ci, grav și tranșant, exprimă un punct de vedere esențial :

„Descălecai. Le-am zis : În obște mă prenumăr
Lăsați-mă bușteanul să-l țin și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să trag cu voi din balta de pește plasa plină.
Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele
Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele.
Frățește mi-au strîns mîna : — Tovarășe fii cu noi
Un fluier simplu tae-ți și fă-ne cînturi noi."

Invidiat de cei tineri pentru superba sa tinerețe perpetuă, G. Călinescu, la 65 de ani, trăiește și crează într-o asemenea stare de spirit încît ai zice că himera eroului din basmul Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte *a devenit o realitate neîndoioasă.*

N. CIOBANU

CĂDEREA LUI ICAR

La un pas de creste treceau norii . . .
Jumătate de trup îi era pe pămînt,
Jumătate de trup îi era peste nori
Și-nainte-i era nemărginirea . . .
Îi izbea vîntul mîinile circulare,
Infiorîndu-i jumătate de trup,
Îi vibrau pe creste gleznele, întinse
Ca două corzi de arcuri,
În mijlocul pieptului se contura piscul
Cioplit de unul singur și ziua și noaptea,
Piscul alb, fără precedent,
Piscul său, mai înalt ca pămîntul !

Apoi și-a pus aripile, aripile sale,
Nevăzute vreodată de-o privire,
Triumful îi bătea în sînge ca o pasăre
Închisă-n colivie,
Și apoi într-un strigăt prelung de izbîndă
Și-a rupt jumătatea de trup de pe creste :

Zbura !

La început a desenat în văzduh o roată,
Apoi încă una,
Un car pentru soare și lună și astre,
Apoi a desenat în văzduh o floare
Și apoi o întreagă grădină
Și apoi a cules floare cu floare,
A cules întreaga grădină
Și a pus-o coroană pe piscul său alb
Din mijlocul pieptului, mai înalt ca pămîntul !
Apoi a desenat în văzduh o făclie,
O făclie aprinsă a desenat,
O făclie la care toate zburătoarele
Își vor pierde aripile și singur va rămîne
Zburînd în văzduh . . .

Zbura ! . . . Zbura ! . . .

George Suru : Căderea lui Icar

Se rotea, se unduia demonicul zburător,
Și nu mai auzea sapele izbind
Pămîntul arid și plugul tocindu-se-n
Brazde stîncoase,
Nu mai auzea barosul fierarului
Și nici barda tăietorului de lemne,
Nu mai auzea nici cîntece de nuntă
Și nici bocete lîngă rugurile aprinse,
Tot trupu-i se cînta pe sine,
Tot gîndu-i se slăvea pe sine,
Și vedea pămîntul, pămîntul străbun,
Ca o oglindă pentru zborul său,
Și vedea văzduhul, vedea nemărginirea,
Ca pe pămîntul său !

Zbura ! . . . Zbura ! . . . Zbura ! . . .

Apoi,
L-a cuprins tăcerea . . . Începuse să uite cuvintele,
Și numele arborilor începuse să-l uite,
Și numele florilor și numele ierbii,
Și numele cetății și numele oamenilor,
Un singur nume îi umplea trupul :
Icar, Icar . . . Și zbura, zbura,
Cuprins de o teamă fără sfîrșit
Față de cîntecul său torid, incandescent,
Ce-i topea piscul, piscul său alb,
Din mijlocul pieptului, mai înalt ca pămîntul . . .

Apoi a căzut și șuierul căderii
I-a deschis timpanele și pleoapele strînse :
Cine va ști de aripile sale ? . . .
Ar fi vrut acum să le dăruiască,
Îi scurmau tîmplele nespusele planuri,
Îi mușcau trupul singurele aripi . . .
Auzea bătăile din obloanele închise
Cînd îl chemau prietenii,
O, de ce nu le-a spus, nu le-a spus,
Un lac ar fi săpat acum, un lac adînc,
Cu unde ușoare, ca să-i primească trupul,
Auzea glasul tatălui chemîndu-l pe nume,
De după încuiata ușă cu zăvoare,
O, de ce nu i-a spus, nu i-a spus,
O luntre-ar fi cioplit, o luntre ușoară,
O repede luntre ar fi cioplit
Ca să-i culeagă trupul din undele line,
Auzea glasul soției chemîndu-l
După miez de noapte, cînd făurea aripi,
O, de ce nu i-a spus, nu i-a spus,

O mulțime de năframe ar fi țesut
Și le-ar fi prins una de alta
Și mulțime de oameni le-ar fi ținut cu mîinile
Ocrotindu-i trupul de aspra cădere,
O, de ce nu le-a spus, nu le-a spus . . .

Și cădea și cădea și se prăbușea . . .

Și înainte de-a sfredeli pămîntul
Și-a desprins aripile, aripile sale,
Pentru a nu pieri odată cu trupu-i
Și cu uitarea sa ucigașă . . .

Și-n văzduh au rămas vîslind aripile,
Aripile, aripile,
La care pe creste visau oameni,
Cu jumătate trup pe pămînt,
Cu jumătate trup peste nori ! . . .

GEORGE SURU

ENDRE KAROLY

DIN ELEGIA A IX-A

Cred în puternicul val ce spre culmi năzuește :
În tine, mînă de muncitor, în eliberata ta forță,
Fierbinte izvor, chemat ca în ziua măreață de mîine
Spre fericite limanuri să-ndrepți pluta omului nou.
Deslănțuitul șuvoi trece în goană peste sute de piedici,
Cînd vechiul nu-l poate sfărma, spală și roade sub maluri,
Caria săpată de spume se surpă-însă prea-ncet,
Să vie cutremurul brusc al pămîntului : revoluția ! Iat-o !
Steagul îi este biruitor precum raza luminii pe ceruri,
Se-nalță cel vrednic cu ea : mișelul îi fuge din drum !
O, du-mă-nsfîrșit, la rîvnitul liman : la libera și demna viață,
Toți pentru toți să muncim, dă mîinilor noastre îndemn !
Toarnă-ne-n vine aspre-ncordări, să zdrobim bariere :
Cît mai puține vor fi, cu atît puterea va crește-n frumusețe !
Constructiva armonie, unirea celor eliberați
Pe veci să alunge-asuprirea-narmată, nedreaptă !
Se naște un Ev minunat ! Prin forța științei
Omul frînează furtuna și însuși crează materii :
Frumoasă-i știința, dar vezi, în trufie să nu-ncremenească !
În ochiul iscoditor să bată mereu o inimă caldă !
Strîmt e străvechiul pămînt, numărul viilor crește într-una,
Nerăbdătoare cifre se-nghesuie-n lanț de formule,
Mașinile-n haită vuesc pe covoare de piatră,
În sahare de cosmos urlînd se-nnalță a rachetelor aripi !
Rostul tău, normativă rigoare, abia de acuma apare :
Apără omul ! Desminte teza malthus-iană, dărîm-o !
Războaie, mizerii și molimi să nu-l zeciuiască ;
Creatoare volante să pună-n mișcare-al său braț !
Cuceririle piară ! La fel exploatarea, febra averii,
Îmbogățirea prin fildeș, petrol și bumbac !
Prea multe comori jefuite s-au scurs prin rețele bancare,
Prea des stropit-am nisipul forat, cu sîngele copiilor noștri !

Sub pietre solemne de doliu să călcăm în picioare
Netrebnice acţii. Hîrtii de afaceri s-aruncăm în ţărînă !
. . . Dar sună din nou tobele bursei, mercenari recrutează,
Rivale puteri îşi dispută punga celui sărac,
Monstrul vrea din nou, să strivească mulţimea, să-i uzurpe' puterea,
Sub masca sceptrului sfînt, bombe ascunde în pîntec !
Sute de mii, milioane, împotrivă-i se-nşirue astăzi,
Totuşi, soarta lumii n-atîrnă de-un fir ; muri-vom cu toţii ?
Fiţi atenţi : cînd mîna-i inertă şi nu se-ncleştează în pumn,
Sub gheare de uliu s-ascunde duşmanul cel laş !

În romîneşte de AUREL BUTEANU

PE POD ŞI PE MALUL ACESTA

Desigur, a fost un dialog cu o fată,
un simplu dialog cu un băiat.
— Eşti o fată uimitor de ciudată.
— Eşti un băiat îndeajuns de ciudat.

— Aşteaptă-mă lîngă suflet, aşteaptă,
fată cu cărare în partea dreaptă.
— Aşteaptă-mă, aşteaptă-mă lîngă
inimă, băiat cu cărare în partea stîngă.
— Dar unde-i inima?
— Sufletul unde-i?
— Inimă, spune-i.
— Suflet, răspunde-i.
„Încă nu ştiu să mă văd“
„Încă nu ştiu să mă-ascult“
— *Va fi un* ieri.
— *Va fi un* demult.
Fată, uimitor de ciudată, încă
mai port cărare în partea stîngă,
încă şi încă şi încă şi încă . . .

MIEZ DE CLIPĂ

Ziua întunecă ultima stea
şi pune pe lucruri căpestre.
Scăpată din scripeţi stelari,
odaia se-adună-n ferestre.
Lumina mă flutură ca pe-o perdea
din ce în ce mai subţire
pînă cînd voi încape întreg în privire,
atît de subţire,
încît dintr-o parte în cealaltă parte,
un cîntec mă leagă, un gînd mă împarte

în viață, în moarte,
mă leagă, mă-mparte,

subțire, subțire,
încît voi pleca, voi veni mereu
prin această materie aplecată pe propriile urme,

subțire, atît de subțire,
încît voi fi o ușoară privire
căutînd adăpost între genele fetei
plecată-n iubire.
Atît de subțire.

CRIȘU DASCĂLU

DESEN

Mîinile albe ale dragostei
Se-ntind spre trupul liniștii tale
Și fiecare atingere
E freamăt,
Și fiecare mîngîiere
E neliniște,
Și fiecare îmbrățișare
Clatină
Statuia
Rece . . .
Și mîinile tale se-apropie,
Și fruntea ta se-nalță,
Și inima ta bate
De teama clopotelor
Care vestesc focuri
Ce cad în genuni
Să răsară lumină.

HORIA GUIA

Horia Guia : Desen

șantier literar

Intenția de a scrie un roman a apărut la Romulus Fabian la o vîrstă destul de tîrzie, cînd, din bogata experiență a unei vieți petrecute, pînă în anii din urmă, la țară, a țîșnit aproape spontan, fantezia epică de amploare.

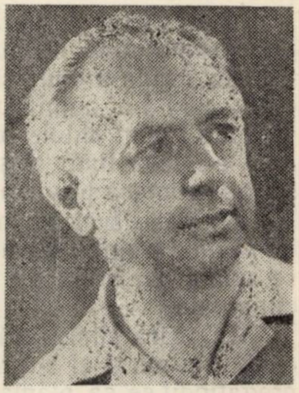
Romulus Fabian debutase încă de prin 1926, întîi cu cîteva povestiri din viața satului, apoi cu trei plachete de poezii, Răsfoind primul dintre ele, Țara cu bobi de aur *(1933), am regăsit reflexul liric al atmosferei de mizerie și tristețe, din timpul crizei economice, întruchipate azi, cu mijloace artistice superioare și cu o mult mai adîncită perspectivă socială, în primul volum al romanului său, cu titlul de o autentică ironie populară* Bani cu poala *— referire la tragica farsă a împrumuturilor bancare, la pauperizarea ce a urmat vertiginos scurtei perioade de speranță vană în bunăstare a țăranilor săraci și mijlocași. Volumul al doilea* Ultimul car, *din care publicăm cîteva fragmente, cuprinde perioada 1944—53, avînd în centru destinul complex, cu momente de încrîncenare tragică, a lui Gheorghe Lala, de la întoarcerea din război pînă la intrarea în gospodăria colectivă.*

Structura acestui personaj este deosebit de interesantă, îndeosebi prin felul cum trăiește efectele crizei economice din 1929—1933 și prin receptivitatea sa la cuvîntul partidului, adus la țară de cîțiva muncitori, cuvînt ce trezește în eroul cărții visul unei vieți mai bune și mai drepte.

O anumită naivitate în tratarea unor probleme, tendința de a explicita noțional acolo unde tabloul își dezvăluie pregnant semnificația, de a se repeta sau de a lungi inutil unele scene, precum și unele urme de sentimentalism în conturarea cîtorva personaje secundare, sînt cusururi împotriva cărora evident, autorul are încă de luptat, ridicînd și îmbogățind conținutul romanului, cizelîndu-i expresia.

Prin darul său de povestitor, prin naturalețea și caracterul popular al stilului său, prin bogata invenție epică, nutrită de cunoașterea directă și îndelungată a satului bănățean, prin seriozitatea muncii sale, scriitorul pe care îl prezentăm azi publicului — Romulus Fabian — merită toată atenția noastră.

ALEXANDRA INDRIEȘ



ZILE DE AUGUST

Aici „23 August" a trecut ca o explozie . . . Bubuitura a zguduit zidurile văzduhului, ecourile au răzbătut din zare în zare ducîndu-se și reîntorcîndu-se mereu . . . Apoi, apa zilelor a călătorit înainte, mereu înainte . . . Și ziua de 23 a rămas cum rămîne o piatră de hotar în urma unui călător ce vine de departe — din veacuri — poposește doar o clipă, rězimat de piatra ce indică sfîrșitul hotarului de unde a venit și începutul altuia spre care năzuiește să meargă ; un hotar care în cuprinsul său, are izvorul visurilor, al dorințelor de dreptate și de bine pentru toți . . .

Într-o după amiază, un reîntors de pe fostul front a pornit de-acasă, mai pe ascuns, pe cîmp să-și revadă unele locuri, să-și umple din nou ochii și sufletul de drumurile și zările de deasupra lor.

Soarele se lasă departe la orizont, roșu și mare. Mare ca o uriașă roată de camion, învîrtindu-se, gata să pornească de-a dura în jos, pe coasta măturată, în valea cu liniști. Porumbul își întindea umbra, ca un desemn lucrat în tuș, peste galbenul șters al țepureșilor din miriști, ori peste brazdele albite de soarele lui august. Țarina își avea drumurile ogoite și liniștea cu amurgul ieșit și întins din umbre, creștea ca din pămînt ierburile primăvara pe livezi după ploile calde. Stelele se iveau și priveau cu tremur spre întunerecul pămîntului. O boare de vînt ca o fîlfîiere de aripi de pasăre în joc lin, atingea cînd într-o parte, cînd într-alta cîte o frunză de porumb, o mișca, o trezea și trecea mai departe.

Omul pornit de-acasă pe înserate, pășea încet, privind, ascultînd ... Trăgea cu putere în piept aerul înserării, gîndindu-se că a doua zi își va părăsi iarăși satul.

În revărsat de zori, reîntorsul de la fostul front, împreună cu vecinul din dreapta casei, cu cel de peste drum, cu al treilea mai din jos și al patrulea din strada a doua și alții, au plecat și ei la noul război: Războiul săracilor, cum l-a numit unul despărțindu-se în gară, de soția care plîngea văzîndu-l cum chiuie pe scara vagonului cînd trenul a pornit încet, parcă spre a-i lăsa timp să-și mai îmbrățișeze cu ochii drumurile de pe coastă și soția rămasă privindu-l...

În zilele acelea gîndurile satului s-au vînzolit ca apa mării la margini de plajă; înainte, înapoi și iar și iar... O clipă se părea că nisipul plajei se zvîntă dar brusc alt val se arunca peste el și-l umplea din nou de apă și clipoceală.

În seara cînd s-a întors de la Gătaia, Firu a găsit lumina aprinsă în casă. S-a mirat și s-a repezit ca din pușcă înlăuntru. A găsit pe mătușă-sa pregătindu-se să plămădească pîine. S-a întors de la băi. Sosise numai la cîteva minute după ce plecase el cu șareta.

— Firu lu mătușa, a izbucnit ea cînd l-a văzut intrînd pe ușă, dar brusc, aducîndu-și aminte de ceva, și-a pus degetul pe buze a liniște, apoi l-a apucat în brațe, l-a sărutat și l-a scos afară pe terasă.

— Știi cine-i la noi? a întrebat în șoaptă, bucuroasă. Gheorghe Lala! E bolnav și-i mort de oboseală și poate și de foame.

— De unde a venit?

— Dintr-un spital, din departe. Abia s-a tras pînă la noi. A venit pe picioare pînă la Gătaia, dumnezeu îl știe de unde. A crezut că prinde trenul dar cînd a auzit că nu mai este niciunul și-a adus aminte că noi locuim aici. Nu mai poate, l-am schimbat, a mîncat ceva și l-am culcat.

— Mă duc să-l văd, a pornit Firu spre cameră.

— Nu, cu mătușa. Lasă-l să se odihnească, să doarmă cît vrea. Cine știe de cînd umblă. A venit sub seară, m-am pomenit cu el în avlie. Nu l-am cunoscut. Nu-i nici soldat, nici civil. E galben-negru și bărbos ca un popă de de mult. Numai după glas și după ochi l-am cunoscut.

— Dodo, mi-a spus el ca în tinerețe. Dodo, nu mai pot.

L-am sprijinit și l-am urcat sus. A căzut pe un scaun în bucătărie și cîteva clipe a rămas răzimat cu capul de speteaza scaunului ca mort. M-am speriat. Însă după ce și-a venit în fire a început să-mi povestească dar nu l-am lăsat că era prea obosit.

— Om bătrîn a ajuns pe front, a șoptit Firu mîhnit și îngîndurat, stînd în capul mesei cu cotul sprijinit în ea, cu fruntea răzimată în palme ca să-și ferească ochii de lumina lămpii din față. Tot tata cu uica popa l-au aranjat! a continuat Firu după o pauză.

...A doua zi dimineața, cînd s-a trezit Gheorghe, soarele strălucea în geamul camerei. La început nu știa unde-i, dar, după cîteva clipe de frămîntare și-a amintit că-i aproape de casă. Dorul i-a scăpărat în suflet ca o scînteie, prin tulbureala somnului și a oboselii drumului de la Iași, făcut mai mult pe picioare. A sărit din pat cu gîndul: „Au trecut mai mult de trei ani de cînd n-am mai fost pe acasă!“

Firu plecase la primărie să vadă dacă nu cumva plăieșul-poștaș i-a adus o scrisoare într-un plic alb lunguieț, trimisă de cineva cu ochii căprui și glasul mic-zvon de clopoțel de la un căluț alergînd cu sania în trap pe drumul alb... Se gîndea că poate va sta mai mult lîngă mamă-sa bolnavă și, scrisoarea ce o aștepta, se putea pierde în timpul absenței lui... Și, numai la gîndul acesta, suferea. Cînd s-a întors, a găsit stînd la masa din bucătărie sorbind dintr-o ceașcă mare, cafea avînd în față pîine caldă și o farfurie plină cu ouă fierte și șuncă friptă, un om înalt, bărbos, nici soldat nici civil. Dăscălița era prin curte. S-au uitat unul la altul...

— Firule! i-a strigat soldatul, copilul lui uica! Tu ești?

Era Gheorghe Lala care a sărit de la masă și l-a îmbrățișat strîns. O vreme au stat așa, înecați de emoție —

— Uica Gheorghe! Te-am întîlnit ieri... ieșeai dintr-o vie, așa-i? Eu eram în șaretă dar nu te-am cunoscut. Păcat!

— Eu eram... Sînt mulți ani de cînd nu te-am mai văzut.

— Șase.

— Mergem acasă? l-a întrebat ținîndu-l încă îmbrățișat. Mergi cu mine? Mi-a spus mătușă-ta că mama ta e bolnavă și mergi cu mine.

— Merg, merg...

Pe la ora nouă au plecat.

Ziua era frumoasă, caldă, ca și cum s-ar fi rătăcit una din zilele lui august în turma celor de toamnă, ca o oaie albă, albă toată, în mijlocul unei mulțimi surii, negre, pestrițe.

Drumul era și el alb și gol ca și țarinele ce stăteau pitite în ele și așteptau să apară de după culmi, de după zări, să le calce, să le zdrumice necunoscutul; calvacada armiilor duduitoare, venind pe drumuri, peste cîmpuri și pe cărările norilor, gonind om după om...

Trecînd prin Șama, Firu și Gheorghe au văzut un om stînd lîngă o poartă care nu era a lui.

— Ce faci aici? l-a întrebat Firu.

— M-am mutat domnule învățător. Casa-i goală și mi-a dat-o mie primăria ca să nu se ruineze.

— Și pe a ta, din colonie, ai lăsat-o vîntului?

— Ba nu, am lăsat pe ai bătrîni. Și așa nu ne-am prea înțeles noi, iaca acum ne-am făcut loc.

La marginea Sămii, la podul de lîngă viile neculese, încărcate de struguri, au găsit o cocie cu o cadă mare și două butoaie băgate în golul ei. Cărăușii erau în vie, culegeau struguri în poală pentru mîncare. Tata cu feciorul sau nepotul, cu privirea cam poncișă, repede în mișcări, subțirel la corp, cu îmbrăcămintea strînsă pe el, ca pe un gradat uniforma militară ajustată proaspăt, înainte de a începe să se rotunjească. Bătrînul, cu fața proaspăt rasă, cu un nas mare ca o scîndură pusă în dungă, cu mustața albă stufoasă, în gură cu un dinte de aur, le-a spus :

— Ne trebuie cada pentru prune și butoaiele pentru răchie. Ni le-a aprobat primăria, le-a explicat, după ce i-a poftit în cocie. Tot nu le mai folosește acum nimeni. De cît să le ardă vreunul la iarnă, mai bine le ducem la noi. Or bea din ele nepoții și strănepoții vin și răchie.

— Apoi, nepoții și strănepoții nu o să mai aibă nevoie de ele, ca mîine-poimîine... a zîmbit Gheorghe.

— De ce nu ? De băutură nu se lasă omul ca de dragoste.

— Apoi uite, eu, au trecut zece ani de cînd n-am mai pus în gură strop de beutură, a răspuns Gheorghe pornit pe rîs, și tot sînt om.

— Dar de ce n-ai mai băut ?

— Am... cam... luat-o razna uneori.

— Asta-i altceva ! Omul pătimaș e mai bine nici să n-o miroase.

— Cam...

— Păuță la moșu, ia scoate cîrceagul ăla, să îmbiem pe omul ăsta ce zice că de zece ani n-a luat în gură băutură.

Păuță, nepotul, s-a aplecat și a scos de sub ijt, dintr-un coș, o damigeană de lut pîntecoasă, din cele făcute de olarii din Binis.

— Ho ! a oprit moșul caii. Dacă ne îmbiem musafirii barem să le tihnească înghițitura ce o trag. Pe drumul ăsta nu poti bea din cîrceag mergînd, că-ți rupi dinții. I-a poftește, l-a îmbiat pe Gheorghe.

— Mulțumesc, nu beau. Sînt și cam bolnav.

— Dacă ești pătimaș, nu bea cînd ai mult lîngă tine, dar acum tragi o dușcă și te duci cu dumnezeau. Pînă ajungi acasă nici gura nu-ți miroase.

— Nu, nu ! s-a apărat Gheorghe, dar la stăruințele bătrînului a început să simtă în gură gustul și în nas mirosul vinului de mult uitat și a început să înghită în sec. Să trag un gît, a cedat el în cele din urmă, înghițind un nod. A luat cîrceagul și-a umplut gura și a rămas cu vinul neînghițit, ca să-i simtă tot gustul. A început să-l înghită încet, încet, și dintr-odată l-a simțit în tot corpul.

— Ce zici ? E bun ? l-a întrebat bătrînul.

— Parcă niciodată n-am mai gustat așa vin, a oftat Gheorghe.

— Și abia ți-ai umplut gura. I-a trage-i una mai de nădejde, că abia atunci poți să-ți dai seama ce vin e. E de creață.

Gheorghe a mai înghițit odată și a dat damigeana nepotului iar acesta i-a întins-o lui Firu.

— Bea la taica, că dacă ar fi d-ăsta în iad, nici să nu te mai gîndești la rai...

Caii mergeau fără să mai fie îndemnați de stăpîn. Căruța se hurducăia dintr-o groapă în alta, alene. Corbi tăcuți, sătui, se roteau pe deasupra. Un avion s-a ivit din față, jos, jos și a trecut furiș pe dedesubtul stolului, spărgînd pentru o vreme liniștea cîmpului pustiu.

Gheorghe și Firu după ce au trecut de Lățunaș au coborît din căruță. Au mulțumit omului cu cîrceagul de vin. Au luat-o la dreapta peste culmi și au ieșit deasupra fîntînii din valea Mezdrăii, care se vedea cu cumpăna îndreptată spre cer. Drumul ce cobora de la pichetul de grăniceri, trecea pustiu și alb pe lîngă ea și peste linia ferată, unduind pe dealurile Cacovei. Un cîine alerga printr-o miriște uscată, hămăind pe urma unui iepure ce fugea departe înainte, sus pe o coastă.

Pichetul ridicat pe un dîmb al culmii, la dreapta drumului, albia în soare, cu ușile de la camere deschise. Niște cioare se lăsau în curtea lui, grăbite dar se ridicau speriate pe coama clădirii, apoi iar cădeau glonț în curte.

Totul era pustiu și soarele cald, cald...

Obosiți, Gheorghe cu Firu s-au așezat jos pe marginea drumului și au scos să mănînce ceva din cele date de dăscălița. Fîntîna era departe, în vale, ca să-și stîmpere setea, au rupt cîteva mere dintr-un măr crescut în mijlocul unui spinăriș. Pe cînd se sculau să pornească, au auzit niște bubuituri dinspre sat, apoi altele și altele, de branduri, răpăituri de automate și mitraliere.

Bubuiturile de brand continuau una după alta ca trăznetele într-o furtună iar răpăitul de mitraliere, arme automate și puști s-auzeau, din depărtare, ca o grindină mare pe un acoperiș de tablă.

— Hai că războiul e chiar în sat la noi, după direcția din care se aud bubuiturile, a spus Gheorghe îngrijorat.

Au coborît în Valea Brățilovei cu iarba încă verde și neatinsă de vite. Din vale au urcat sus la via lui Ion Bălan, încărcată de struguri negri pînă în vîrful parului. De aici se vedeau toate culmile care parcă au fost retezate de o sabie, povîrnite de la Codrul Ciocii spre albia Cărașului.

— Să coborîm Firule în Valea Poenilor, să mergem tot pe ea pînă în sat. Sîntem mai feriți de plumbi pe ogaș de cît pe culme. Să nu ne găsească vreunul sufletul să ni-l ia la sfîrșitul petrecerii.

Cînd au ajuns aproape de gura Văii Bîrdacului, de sub Poiana Mare, au auzit zumzet de mulțime. Toată valea era cuprinsă de lume, cu care, cu cocii, oameni pe jos, cu legături în spate și toți alergau să treacă înaintea altora.

Ogașele erau pline și în stînga și în dreapta. Și mai veneau și se tot înfundau sub coaste prin pădurea de stejari deasă, cu frunza arămie prin care vîntul, ce aducea bubuiturile, trecea ca un foc, pălindu-i frunzele, arzînd din vîrf în jos.

Primul întîlnit de Gheorghe și Firu a fost Buric. Un om mai în vîrstă, lung, cu capul mic și obrazul subțire, care-l făcea să pară mai tînăr decît anii ce-i purta, cu umbletul cam pe o parte și ochii albaștrii mereu în zîmbet.

Buric i-a zărit primul și la început, de departe, nu a știut cine pot fi: iscoade de ale nemților ori partizani? Cînd au fost la cîțiva pași, a căscat ochii privind mirat, gata să vorbească dar buzele îi tremurau, nesigur de ce vede. Cei doi s-au apropiat încet privind cu mirare lumea ce alerga spre pădure, apoi s-au oprit în loc.

— Cică! Ce s-a întîmplat? a strigat bărbosul la el.

Glasul l-a izbit și felul de a-l striga i-a zmuls lui Buric nedumerirea și nesiguranța.

— Gheorghe! Trandafire! Voi vi-s?

— Noi! Ce-i în sat? Ce s-a întîmplat? a întrebat nerăbdător Gheorghe.

— Auziți. ce-i!

Bubuiturile se auzeau tot mai tare. Vîntul le aducea parcă pe firul de apă al văii, printre dealuri, ca pe un șuvoi. Cînd cîte un glonț fiona undeva pe deasupra capetelor, cei din jur stăteau și ascultau o clipă, cu privirile aruncate peste dealuri, acolo în sat, unde fiecare bubuitură putea fi un mort sau mai mulți.

— Gheorghe ești viu ?

— Iacă-mă . . .

— Lumea . . . a pornit să-i spună că-l crede mort, dar s-a răzgîndit și a spus altceva : De vreo cîteva zile a venit armata germană din Jugoslavia. Multă, de a umplut castelul. De acolo, într-o zi s-au dus către Cacova, în alta peste deal la Mezdraia, ca să-i prindă pe la spate pe cei din Cacova. Azi dimineață ne-am pomenit c-o mitralieră și de atunci așa o țin.

În jurul lor s-au mai strîns și alți oameni, atenți la cîte un proiectil de brand ce credeau că trece deasupra lor.

— Ai noștri au început să tragă și din turnul bisericii cu mitraliera în castel, a adus vestea unul care atunci a sosit. Unii-s pe dealul de deasupra castelului iar alții chiar în stradă și trag cu brandul.

— Nu ați văzut-o careva pe Anuța mea cu copilul ? a întrebat înfrigurat Gheorghe, privind peste toți. O fi și ea pe aici ?

Oamenii s-au uitat unul la altul. „Auzi, n-ai văzut-o tu ?“ „Nu !“ făcea cu capul cel privit, apoi privea și el mai departe la alții.

— Auzi Docane ! N-ai văzut pe uină-ta Anuța venind, că tu ești la margine, i-ai văzut pe toți care au fugit din sat, a întrebat careva pe un lungan.

— N-am văzut-o, a răspuns lunganul.

— Dar pe mama ? a întrebat Firu.

— Nuu, nici pe ea. Eu am fost al dintîi care am fugit, n-am văzu-tu-le.

— Or fi și ele prin mulțimea asta, că or fi trecut mai de mult, dar cine a putut să vadă pe toată lumea ?

— Se vede că mama totuși e bolnavă, cum mi-a scris tata, și nu a putut pleca, a oftat Firu. Hai, uica Gheorghe, hai să mergem în sat.

— Nu vă duceți, i-a sfătuit Buric. Îmi pare că acum bat mai încoace. Or fi luat-o pe vale ?

Bubuiturile păreau că răsună mai din apropiere. Un grup de copii care au plecat pe ogașe întrebînd de Anuța și de Sofica, s-au întors spunînd că nu le-a văzut nimeni.

— Hai să mergem acasă, s-a întors Gheorghe către Firu. Dacă le întîlnesc, oamenii au să-le spună că am venit și se întoarc și ele acasă.

Cînd au ajuns lîngă ocna lui Pau Staia, părăsită de mulți ani, au întîlnit o babă ce pășea mărunt, dar iute, cu o traistă din pînză în spate și cu un băț în mînă, de care se sprijinea.

— Unde te duci, maica Stano ? a întrebat Gheorghe, oprindu-i-se în față, la cîțiva pași.

— Mă duc după lume. Am fost rămas în ogașul Olarului, cu cîțiva moși ce nu pot merge mai departe. Dar îmi făcui socoata că-i prea aproape de sat și plecai după tinerețe. Dar voi, încotro ? Cine vi-s voi ? i-a privit dintr-o parte bătrîna.

— Gheorghe Lala, maica Stano.

— Au, Gheorghe, tu ești ? l-a îmbrățișat bătrîna. Bine că te-a adus dumnezeu ! Du-te, iaca colo în ogaș că-i și Anuța tă cu copilul și mai altă lume. Dar domnul ăsta care-i cu tine, cine-i ?

— Trandafir a lui Țîc.

— Nu știi ceva de mama, maico ?

— Ba știe maica, cum să nu știu ? Am trecut ieri pe la ea de m-a dat cîte ceva. Îi bine, sănătoasă.

— Întoarce-te cu noi acasă, maica Stano, a îndemnat-o Gheorghe.

— Ba maichii, mă duc după lumea multă. Dacă oi muri, să mor între mulțime, nu singură în casă. Mă duc. Voi rămîneți cu sănătate.

Bătrîna a plecat cu pași mărunți, dar iute-iute, cu bățul din mîna dreaptă toc-toc prin pietrii și cu straița albă cu o pîine pe o parte cu coaja arsă, ieșită afară.

— Va să zică mama nu-i bolnavă. Sau a fost și acum e bine ? s-a întrebat Firu gînditor, mergînd alături de Gheorghe care acum mergea de parcă avea aripi.

La gura ogașului Olaru, pe stînga lor, cu vechi ocne de piatră, s-au despărțit. Gheorghe a luat-o în sus pe ogaș să-și afle soția și copilul. Ici și colo, de după stînci, s-au ivit capete îngrijorate auzind mers de bocanci prin piatră, și tușitul lui Gheorghe.

Firu a pătruns în sat pe unde în vremuri au fost case cu mulți copii și azi nu mai era nimeni, doar grămezi de pietriș. Casa lui Drăghina Țiganca, cu patru copii ; casă de piatră plecată pe o parte, în care s-a așezat primul țigan care a venit în sat ; moș Iova cu nevastă-sa. Apoi casa lui Iova Burța, pietrar, apoi iar case și corturi de țigani. După acestea casa lui Pau Filip, Ion Puiu, Cica Sîrbu, tot pietrari vestiți. Pe partea cealaltă, casa lui Giusi Burța, pietrar și clarinetist vestit în fanfară, a lui Toma Staia, Costa Puiu, toți pietrari și a lui Rujanca peste drum de fîntîna lui Cica Sîrbu.

Aici, la fîntînă s-a oprit Firu să bea apă. Știa din copilărie că-i apa bună. După ce-a scos vadra și și-a vîrît capul în ea, în deal, deasupra lui, la dreapta, a explodat un proectil de brand rătăcit. Mai multe pietrii roșii, rupte din deal, au izbit ghizdurile fîntînii, compăna și salca de lîngă fîntînă, cîteva au trecut peste capul lui Firu vîjîind. Lui i-a scăpat vadra, care-i s-a vărsat pe picioare și nu a mai băut apă. A fugit pînă în dreptul casei mari de piatră, tare ca o cetate, a lui Ciulin. A stat cîta vreme pitit după treptele, ca o stîncă, ale fostei prăvălii și cînd n-a mai auzit nici un proiectil, venind văerîndu-se în spre el, a plecat.

După ce s-a despărțit de Firu, Gheorghe și-a găsit soția și copilul și fără să aștepte încetarea luptelor au pornit spre casă.

Cînd și-a revăzut casa, a început să geamă și să-i tremure picioarele. După ce a ajuns în cameră și a văzut patul a fost gata să cadă. D-abia s-a tras spre el. S-a întins pe spate în el și a rămas cu ochii închiși, ca mort. Anuța cu copilul s-au repezit la el plîngînd. Ea a prins să-i mîngăie obrajii și părul ușor, cald, șoptind ca într-un descîntec ; dragul meu, dragul meu, ca în tinerețe. Gheorghe și-a revenit cu greu. Bucuria că s-a văzut din nou acasă lîngă nevastă și copil, durerea pierderii fetei lor ; Tina, omorîtă în bombardament, toate s-au îmvălmășit în mintea și sufletul lui obosit. Au rămas așa, toți trei vreme lungă vorbind de Tina și despre cele întîmplate de cînd nu s-au mai văzut.

— Mulți au murit, Gheorghe, a oftat îndurerată Anuța, după ce s-a desprins de el și a plecat să-i pregătească ceva de mîncare.

— Ce mai știi de Ioșca ? E adevărat ce mi-a spus Firu că ?... O vreme ne-am scris dar cam de un an n-am mai primit nici un rînd de la el.

— A venit o scrisoare înainte cu trei-patru luni la părinții lui Filip. Le-a scris că a fost cu el, dar a dispărut, nu se știe, prins sau mort. Au venit la mine să mă întrebe dacă nu știu cumva adresa nevestei lui să-i scrie dar eu nu i-o cunosc.

— Dacă o fi reușit să treacă dincolo, la ruși, n-o fi mort. Zici că nu mai știi de nevastă-sa și de copil nimic ?

— Nimic ! Or fi tot prin București... Cine știe cum o mai duc fără el.

După ce a mîncat, Gheorghe a ieșit în avlie și prin grădină. Din cei trei cîini cîți i-a avut, mai trăia unul singur. Sta lungit pe paie. Cînd a intrat Gheorghe în grădină, s-a ridicat ca un bătrîn, s-a apropiat de el, l-a mirosat și a început să scîncească frecîndu-și botul de picioarele lui și legănîndu-și coada, apoi și-a ridicat capul privindu-l în față și i-a întins o labă ca pe vremuri, să i-o strîngă.

Gheorghe s-a lăsat în genunchi, i-a luat capul și l-a strîns lîngă față mîngîindu-i blana cărămizie, moale.

— Hana, Hana, mă mai cunoști ?

Cîinile parcă i-a înțeles întrebarea și a început să scîncească din nou.

Spre seară, după ce lumea a prins de veste că trupele germane au fost alungate din castel de romîni și s-a întors de la pădure, camera lui Gheorghe s-a umplut de vecini. Toți erau îngrămădiți în camera mică. Voiau să afle știri despre cei plecați, vroiau să știe cum trăiesc oamenii prin Rusia. Și mai ales, cum lucrează și cum o duc țăranii pe acolo. Gheorghe, cu glasul potolit a început să povestească într-o mare liniște... Orele treceau dar nimeni nu se mișca... Vremea a rămas parcă undeva, departe de ei și nimic nu mai avea importanță decît povestea lungă și neauzită, spusă molcom de Gheorghe.

ROMUL FABIAN

poeţi tineri

Aprilie

Dragostea mea se rupea în cuvinte
Ca florile de Nu-mă-uita între degetele ploii prea sincere.
De-aceea nu puteam să-ţi întind decît o mînă
Ca să împiedice nourii pletelor
Să-ţi întunece umărul stîng.

*

Am luat firele izvoarelor
Să-ţi împletesc ceva, la întîmplare,
Cînd tu te jucai cu clopotul străveziu al fîntînii
Izbindu-l de trunchii din preajmă.
Sunetele se rotunjeau
Prefăcîndu-se în transparente planete
Care mi se roteau după tîmple ;
Ca într-un dans repetat şi învălmăşit de oglinzi fără număr.

*

Norii începură să se cutremure de rîs
Şi ploaia frenetic începu să-şi arunce în şanţuri cerceii.
Noi fugeam de mînă prin perdelele ploii
Şi rîdeam argintiu şi frumos,
Atît de frumos, că firele ploii se lipeau de noi, încălzindu-se,
Ne desenam, ca nişte strune, contururile
Şi noi rîdeam, aşa cum eram.

*

Era totul liniştit şi de sticlă,
Curcubeul de sticlă, bolta de sticlă.
Copacii-abureau, de frumoşi ce erau
Ca nişte gîturi de lebădă — bătute de ozonul neobişnuit de nou
Noi treceam, solemni şi înalţi,
Pămîntul moale se lăuda cu urmele noastre.
Noi treceam cu trupurile aburind,
Cu îmbrăcămintea lipită de ele, mirosind a gutui,
Pe sub arcul de triumf al curcubeului.

NICOLAE DOLÎNGĂ

Fata de primăvară

Plouă înalt și prelung
Mlădiu, grațios
Și plouă subțire de parcă
Ar trece o fată
Cu pasul frumos...

Plouă firav, nerăstit,
Aproape în șoaptă —
De parcă fata asta, ea,
Ar vorbi cu cineva...
Prelungă, înaltă
O ploaie mai mult străvezie,
Albă la chip și ovală —
O ploaie aproape de vară...
Plouă înalt și prelung
Și ființa asta
Cu umerii uzi și părul lung
Cu gene lungi, cu ochii lungi
Ca două ciudate ecouri,
De sub strîngerea iute de nouri,
Ființa se trece, se duce...
Prin crînguri —
În urma pașilor ei
Grăunțele-n pămînt încep a ciripi
Cu bucurie roșie de vrăbii —
Prea vii, neastîmpărat de vii!...

MARCEL TURCU

Mare

Valurile negre pînă-n zare
Se izbesc de razele de lună...
Ci, de ce te bați atîta, mare,
Cu înalturi ce te împreună?

Poate că ești neagră de necaz
Că-ți opri adîncul cremeni seci.
Iar înaltul e fără zăgaz
Și de astre luminat de veci.

Ci de ce te bați atîta, mare,
Cu înalturi ce te împreună?
Valurile tale pînă-n zare
Se zdrobesc de razele de lună...

Amintirile mamei

În ladă, cărţile poştale
S-au gălbenit ca frunza de tutun . . .
Şi zi de zi uitîndu-te la ele,
Oare ce lucruri îţi mai spun?
Azi, zîmbetul atît de dureros,
Imi pare că-l ţesuşi din amintirea
Feciorului de vîrsta mea,
Cînd într-o seară îşi schimbase firea . . .

Din sat venise-n miez de noapte,
Cîntînd de-a lungul uliţii de lună . . .
Şi-a vrut să bei cu el pălincă tare
Şi-apoi ţi-a pomenit de-o fată bună . . .

Lacrimi curgîndu-ţi pe obraz
Îneacă seara-acestei amintiri . . .
Şi cărţile poştale-ngălbenite
Îţi adîncesc tranşee în priviri . . .

AUREL TURCUŞ

PROZA LITERARĂ A LUI EMINESCU*

Cauze multiple au împiedicat receptarea adecvată a prozei eminesciene, și mai ales, a celei rămasă în manuscrise: întîietatea și prestigiul cîștigat de poezie, neîncrederea arătată epicii sale din cauza unor anumite cerințe venite din partea așa-zisei „proze obiective“, o rezervă exagerată față de postume, în general, faptul că poetul și-a părăsit, la maturitate, preocupările epice etc.

Pusă în relații cu poezia, circumscrisă în romantismul european, în studiile fundamentale ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, proza lui Eminescu și-a dezvelit sensurile ei specifice. Criticii tineri, care au scris despre această ramificație a operei eminesciene, cufundată în vis lunar și gîndiri tumultoase, au privit-o, în general, prea unilateral. Ei s-au oprit asupra elementelor realiste, nediferențiind suficient, în lumina esteticii marxist-leniniste, romantismul, chiar fantasticul de antirealism. Lărgirea perspectivei interpretative a făcut-o acad. Perpessicius în *Proza literară a lui Eminescu* — proiect de prefață, — 1954. (Vezi vol. Mențiuni de istoriografie literară și folclor, 1948—1956.)

Pe aceeași linie se înscrie și studiul lui E. Simion din fruntea ediției recent apărute. Și discuția — se pare — va fi continuată; semnalăm în coloanele „Tribunei“ (nr. 10, 11, 12, 13, 14) studiul semnat de Mihai Drăgan, închinat tot prozei eminesciene și în numerele comemorative ale revistelor literare.

Volumul îngrijit de E. Simion și Flora Șuteu *„cuprinde povestiri și nuvele de Eminescu, tipărite în timpul vieții scriitorului în Convorbiri literare și în Curierul de Iași sau păstrate în manuscris și publicate total sau parțial în diferite ediții sau în studii de istorie literară“*, se spune în „Notă despre ediție“ (LXXIII“, arătîndu-se, în continuare, care au fost criteriile filologice și de transcriere a textului. Manuscrisele sînt colaționate cu publicațiile amintite mai sus, precum și cu ediții de proză: frații Șaraga, I. Scurtu, D. Murărașu, Al. Colorian etc., consemnîndu-se, în capitolul de „Note“, de la finele volumului, deosebirile față de edițiile mai vechi, schimbările pe care le face Eminescu în manuscrise: corecturi de cuvinte sau fraze, barări de fragmente, linii marginale. Notele mai conțin date de istorie literară și culturală. Sînt folosite scrisori ale poetului, fragmente din articolele politice adiacente prozei, amintiri ale contemporanilor, păreri ale criticilor și istoricilor literari; se dau explicații în legătură cu numele proprii, cu cele mitologice; sînt lămurite diversele concepții filozofice ce apar în texte. Cu un cuvînt, cititorul este ajutat, îndrumat în înțelegerea în adîncime a prozei lui Eminescu. Poate că s-ar fi putut elimina o suprapunere între o serie de idei, discutate întîi în prefață și reluate apoi în „Note“. E drept însă, aici ele apar amplificate, indicîndu-se autori și volume. Explicațiile date în josul paginilor sînt bine venite. Ne gîndim la necesitatea precizării sensurilor date de Toma Nour și interlocutorul său noțiunii de cosmopolitism, a deosebirii pe care o face Eminescu între magnați și poporul maghiar etc. Volumul se încheie cu un glosar de arhaisme, regionalisme și neologisme.

Poet romantic de primă mărime în cadrul romantismului european, Eminescu se situează — cum a arătat G. Călinescu — la același rang și cu proza sa, mai ales cea finisată și publicată. Eugen Simion, dovedind o bogată informare referitoare la romantism, urmărește, sagace, motive romantice la Eminescu. Efortul de încadrare în romantismul european este mereu prezent. Se arată însă, de la început, că nu e vorba de predominarea livrescului, Eminescu reușind să se diferențieze de alți romantici : *„Accentul protestatar, fuziunea dintre caracterul demonic și cel înalt patriotic conferă romanticii eminesciene un loc aparte în cadrul acestui curent"* (pag. IX). Dacă la Novalis, spre exemplu, — arată E. Simion, — visul (fantasticul) este un mesaj divin, receptat de poet, o șoaptă strecurată din misterul universului, *„eroul eminescian asociază fantasticului aspirația nobilă pentru eliberarea individuală și a poporului"* (pp. VIII—IX). Accentele de titanism și demonism fuzionează, în plan social, cu idei continuatoare ale ideologiei pașoptiste și în special cu ideile lui N. Bălcescu. Notăm că apropierea de Bălcescu merge pînă și în domeniul „formei", Eminescu conturînd o imagine foarte apropiată de a lui Bălcescu, atunci cînd vorbește, în *Geniu pustiu*, de libertatea popoarelor : *„Nourii tună, fulgeră și acopăr cu o perdea de fier soarele aurit*, (al libertății, n. n) *și pînă ce vor fi ei tirani asupra frunților de valuri, pînă ce întunericul ce-l aruncă ei prin umbra lor cea mare va pătrunde sufletul adînc al mărei c-o noapte rece și tăcută, pînă atunci lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită"* (*Proză literară*, pp. 113—114).[1]

---

*Eminescu : Proză literară, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, ca un studiu introductiv de Eugen Simion, 1964, EPL.

În legătură cu diversele „influențe" exercitate asupra lui Eminescu, credem că este demnă de toată atenția ideea lui Perpessicius : *„Mai presus de acestea... se situează prestigiul basmului, magica lui virtute"* (Op. cit. p. 332).

Mihai Drăgan (vezi *Tribuna* nr. 10) crede că E. Simion a supralicitat fantasticul în proza lui Eminescu, ivindu-se *„pericolul pendulării pe o singură direcție, cu amplificarea unor trăsături ce se vădesc mai ales în fragmentele rămase în manuscris și care nu întotdeauna sînt esențiale pentru prozatorul Eminescu"*. Textual, Eugen Simion spune într-un loc : *„Valoarea epicii nu stă, cum s-a spus, numai în descriere, ci și în vibrația intelectuală, în cutenzanța de a supune un univers vast rigorilor creației, de a introduce cu decizie fantasticul și experiența omului de geniu"* (p. XII). În ce ne privește, credem că nu putem vorbi de o alăturare între *„fantastic și experiența omului de geniu"*, ci de folosirea fantasticului pentru redarea frămîntărilor în cunoaștere și a tumultului sufletesc, așa cum au arătat, în studiile lor, atît T. Vianu cît și G. Călinescu.[2]

S-a făcut observația că fragmentul de roman *Geniu pustiu*, — romanul proiectat avea ca titlul *Naturi catilinare* — lasă să se întrevadă marile frămîntări sufletești ale tînărului Eminescu. Copleșit de idei filozofice, morale și sociale, trăind cu patetism dialectica lor, coardele simțirii sale se întind la extrem. Cuvinte și expresii ca : *„nebun"*, *„fantastic vis de nebun"*, *„cată să nu-nnebunești"*, *„mi-era frică să nu-nnebunesc"*, *„fantasme nebune"*, revin sub pana lui Eminescu. Analizînd *Geniu pustiu*, G. Călinescu îl caracteriza *„ca primul poem în proză romantic"* și *„întîiul (și unicul) jurnal interior romînesc"* (Opera lui Mihai Eminescu, V, p. 285).

Plecînd de la titlul fragmentului de roman, vom nota că *„pustiirea"* geniului este o consecință a mediului social, ostil și plin de ură față de omul de valoare intelectuală și morală. Toma spune despre sufletul său : *„ — să cauți a-l aprofunda și să vezi că e secat și că apele sale se pierd în nisipul secăciunei sociale, se ard de căldura unei societăți de oameni, ce trăiesc numai din ura unuia către celălalt"* (p. 119).

Titlul generic, *Naturi catilinare*, are o dublă semnificație. La data cînd scria romanul, naturi catilinare sînt Toma Nour și Ioan, prietenul său — proiecții artistice ale eului eminescian — elemente revoltate, titaniene și demonice, cu ochii aprinși și zîmbet amar. Mai tîrziu, în activitatea ziaristică, naturi catilinare sînt politicienii demagogi, oamenii venali, inculți dar șireți. Avînd un mediu prielnic, naturile catilinare se înmulțesc și devin *„straturi catilinare"* sau, altfel spus, aceste elemente bugetivore, conduse de *„spiritul de gașcă"*, se coalizează în *„partidul roșu"* (liberal), pentru că fug de *„muncă, echitate și adevăr"* (Am citat titlurile a trei articole ale lui Eminescu, scrise între 1879—1882).

---

[1] În apropierea sfîrșitului, Bălcescu scria : „Sufletu-mi te slăvește încă, inzeită libertate, și deși oamenii sîngiurilor au învelit cu măramă neagră dulcea fața ta, cred că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei, cnd omenirea întreagă se va scula spre a sfîșia acel văl, și dușmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui tău de lumină ; atunci nu va fi niciun rob, nici nația roabă, niciun stăpîn pe altul, ci domnirea dreptății și frăției !".

[2] „Nimeni înaintea lui Eminescu și nimeni după el n-a reușit mai bine în acea pictură fantastică a realității, care amintește arta unui William Blake" (Tudor Vianu, „Arta prozatorilor romîni" 1941, p. 101). „. . . puterea de a oglindi prezentul în vis, făcînd din el un cer întors și fără fund, este enormă și împiedică pașii tereștri. Eminescu era un lunatec sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca nalba, acoperind și colorînd priveliștea orizontală" (G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu*, ediția IV, p. 346).

O altă problemă, care ne reține atenția în *Geniu pustiu*, se referă la Toma și Ioan. Pierzîndu-și iubita, pictorul Ioan își transpune toată durerea și iubirea în portretul pe care îl face acesteia. Tabloul este, într-adevăr, viu, real, dar el e epuizat, o umbră. Se sugerează, aici, ideea că opera de artă cere o mare încordare a forțelor spirituale, așa cum Eminescu știe din propria-i experiență. Dar Ioan, fire demonică, sfîșie portretul și va pleca în munți, făcîndu-se tribun, în revoluție. El trece deci de la artă la acțiunea revoluționară. Deși consideră că nu-și poate atinge *„ținta ideală"* în timpul de față, el nefiind, *„la locul său"* în istorie, se lasă dus de iureșul evenimentelor revoluționare, ca să nu fie un laș, ca viața să prețuiască mult, cum îi va spune el lui Toma. Totuși durerea lui nu se vindecă cu totul. Toma îl va găsi în tabără, culcat lîngă foc, departe de oameni, cu fața acoperită și pierdută în somnie. Oamenii zic că *„pribunul"* lor e bolnav.

Toma Nour, trecut printr-o experiență erotică amară, — e înșelat de Poesis, — va cădea într-o lungă atonie. Părea *„Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară"* (Luceafărul), surd la freamătul vieții. Ce-l scoate pe Toma din atonie? Scena de luptă dintre honvezi și romîni, din casa vecinului, la care asistă într-o noapte, și — aspect esențial — în care parcă l-a zărit pe Ioan: *„Mă-ntorsei în casă și mă culcai iar; însă-mi era cu neputință să mai închid ochii de gînduri. Dacă acela va fi fost Ioan... iată ce-mi umbla prin cap... căci de va fi fost el, deciziunea mea era ca și luată... trebuia să-l urmez"* (p. 158). Cultul prieteniei, iată forța care-l leagă încă de viață. Afecțiunea față de Ioan și dragostea de popor îl scot pe Toma din letargie și-l împing în iureșul revoluției. (E de observat că și în basmul *Făt Frumos din lacrimă* cultul prieteniei e prezent.) Nici Toma însă nu se poate rupe de singurătatea sa. Cavalcadele sale nocturne, byroniene, redau, simbolic, starea sa sufletească. Allegro-urile acestor cavalcade sînt întretăiate de andantele închinat lunii, astrul romanticilor: *„Treceam ca sălbatec prin acest cumplit spectacol, prin această dramă teribilă și sfîșietoare, iluminată de focul cel larg al incendiului"* (p. 161). Cum se explică apariția acestor personaje cu structuri sufletești contradictorii? Ele sînt rezultatul stărilor de lucru postrevoluționare, care generează o filozofie idealistă, deprimată și individualistă. Dar tot în această epocă apar și ideile socialiste, ca rezultat al organizării politice a noii clase, care va prelua misiunea istorică a progresului social. Toma citește gazete socialiste scoase de *„juni apostoli ai libertății adevărate"*. Zoe Dumitrescu-Bușulenga atrăgea atenția că s-ar putea să fie vorba de *Noua gazetă renană*, scoasă de Karl Marx. (Vezi *Eminescu*, col. *Oameni de seamă*, p. 113). Tudor Vianu, într-o lucrare mai veche, vorbea de *„omul romantic"*, ființă care, *„cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înflăcărată sensibilitate națională. Toma Nour este un exemplar din această categorie"* (*Istoria literaturii romîne moderne*, I. 1944, p. 270). Asemenea personaje, cu *„capul în eternă, irregulară asociațiune de idei"* ce *„nu-și poate fixa niciodată privirea asupra unui obiect, și are în minte totdeauna mai multe, adesea contradictorii, în eternă neliniște sufletească* (Capitolul *Ioan*, apud. Perpessicius, op. cit. p. 315), le întîlnim și mai tîrziu în literatura noastră la Camil Petrescu. Nu se spune despre Andrei Pietraru, protagonistul piesei *Suflete tari* că prezintă *„o neliniște și o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie, sensibil la mai multe influențe deodată,* că *„are în ținută ceva din neglijența orgolioșilor învinși, care nu iau seama la amănunte"* ?

În roman, motivele *„filozofice"* care-i determină să acționeze pe Toma și Ioan alături de popor, prezentate în haină simbolică, sînt de extracție idealistă. Oameni superiori, cei doi eroi eminescieni, au datorii morale față de cei de jos, sînt predestinați să arunce lumină în popor, mai ales în acele vremuri cînd acesta luptă pentru cîștigarea libertății pierdute: *„Cînd națiunea e-n întuneric, ea doarme-n adîncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și tace, iar — cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupră-i — oamenii superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului* (p. 113).

Cercetătorii prozei eminesciene au subliniat creșterea coeficientului de realizare artistică în partea a II-a a romanului, *Geniu pustiu*, dedicată revoluției de la '48 din Transilvania, precum și dinamismul imaginilor. Am atrage atenția asupra tentei folclorice din această parte. Irizări de basm găsim în scena petrecută la casa preotului romîn. După ce o împușcă pe Maria, fiica preotului, ca s-o salveze de batjocura honvezilor, Toma, ca un uriaș din poveste, aduce singur două clăi de paie, le așează în dreptul ferestrei, blocînd ieșirea, le dă foc, pedepsind astfel viciul și cruzimea. Toată acțiunea sa: *„a fost fapta unei minute"* (p. 161). Întîmplările revoluției îl îndurerează pe erou, i se par incredibile, parcă s-ar fi petrecut doar în basme sau în romanele cavalerești: *„Îmi părea că trecusem printr-o poveste cu smei și crudelități... Era noaptea aceea un roman cavaleresc* *fără înţeles — din evul mediu, dar în care nu mai eram în stare de-a transpune tablourile colorate cu sînge, cu foc şi cu negrul vînăt roşu al fumului*" (pp. 166—67).

Din desele visuri în care cad personajele epicii lui Eminecu, ne vom opri la cel avut de Toma, după acţiunea de pedepsire de la casa preotului romîn, cînd adormise, frînt de trudă, pe un pat de frunze, în munţi. Eroul se visează în Orient — locul de obîrşie al basmelor — sub un cer albastru care, gradual, se retrage, iar în locul lui rămîne cerul de aur al icoanelor bizantine, cu alaiul de îngeri albi, printre care o zăreşte şi pe Maria. Cînd se trezeşte, constată că: *„Luna apusese de mult, cerul era mohorît... şi în Orient departe răsărea o auroră murdară şi somnoroasă* (pp. 168—69).

Unul din motivele romantice de mare circulaţie este motivul omului care şi-a pierdut umbra. In studiul introductiv, după un istoric al problemei, E. Simion insistă asupra tratării originale a acestuia de către Eminescu. Motivul, de-a lungul anilor, este supus unui proces de adîncire filozofică. Acest proces de adîncire se observă în deosebirile care există între *Umbra mea* şi *Sărmanul Dionis*. In prima lucrare — o schiţă — tonalitatea tratării motivului e colorată puternic de ironia romantică care menţine — mai ales în prima parte — un echilibru între real şi fantastic. Chiar se atrage atenţia *„căci nu vorbesc in gînd decît eu cu mine însumi*" (p. 199).[3]

In *Sărmanul Dionis* vibrează coarde grave. Setea de cunoaştere înfloreşte în viziuni poetice, în care este introdus şi motivul omului care şi-a pierdut umbra: archei, metempsicoză.

Mihai Drăgan, în studiul său din *Tribuna*, este nesatisfăcut de comentarul lui Eugen Simion la motivul discutat. I se pare puţin să spunem că înţelesul dat de Eminescu motivului este *„mai apropiat de preocupările sale spirituale din epoca de formare*" şi că *„umbra reprezintă ceea ce e vremelnic, deci fenomenal în făptura omenească (Umbra mea)*" (E. Simion, Gazeta literară nr. 49). Citatul e oprit la jumătate, pînă aci fiind vorba doar de un aspect al interpretării. In întregime fragmentul sună aşa: *„Umbra reprezintă ceea ce este vremelnic, deci fenomenal în făptura omenească* (*Umbra mea*) *natura vizionară*" ce-şi pierde conştiinţa eternităţii devenind copia palidă a archaeului (*Sărmanul Dinios*) (p. XXXVII).

Intr-adevăr, la Eminescu, *„umbra*" are cele două sensuri sesizate mai sus: *„Un nume eşti... o umbră! Ce numeşti tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu eşti decît o formă prin care pulberea trece*" (*Avatariile faraonului Tlà*, p. 218). Aici, umbra are sensul de efemer, de umbra corpului individual, iar pulberea este, ceea ce Eminescu a numit archaeu, sufletul veşnic, omul etern. In *Sărmanul Dionis* (vezi pp. 42 şi 46) apare cel de-al doilea sens, umbra semnificînd ceea ce este etern, un prototip al formelor, ideea, în înţeles piatonician.[4]

In legătură cu schiţa *La aniversară* am remarca alternanţa, întrepătrunderea, schimbarea accentelor stărilor de sentiment adolescentine: mînia (*„De doi ani se mînia foarte uşor şi se dismînia tot aşa de uşor*") înmugureşte în rîs, lacrimile devin veselie, juvenilitatea e alături de *„seriozitatea mare*", toate gravitînd în jurul acelor momente de psihologie cînd adolescentul se apropie de alt suflet: Ermil e *„foarte serios*", vorbeşte *„încet şi dureros*", este, deci, mai *„liniar*", pe cînd Elis rîde de seriozitatea lui, e rece, rîde cu ochii în lacrimi, este de o seriozitate copilărească, are *„glasul dulce, slab, plin de lacrimi*". De aceea, autorul o urmăreşte pe faţă şi în reacţiile interioare, transcriindu-i gîndurile.

In final, ne vom opri la două chestiuni ridicate de textul eminescian. In textul scrisorii lui Dionis către Maria, editorii recentului volum transcriu astfel o frază: *„Moartea-i un moment, desperarea o tîmpă*" — *o asemenea simţire este iadul*" (p. 56) iar în nota 42, de la p. 348, se spune: *„Ediţia Murăraşu propune pe baza ms. 2285, f. 295, corectarea textului prin înlocuirea cuvîntului tîmpă cu timp. După părerea noastră nici manuscrisul, nici contextul nu oferă argumente pentru această corectare*". In ediţia Murăraşu: *„Moartea-i un moment, desperarea e timp — o asemenea simţire este iadul*", (ediţia II-a 1939, p. 71), iar în josul paginii să dă următoarea explicaţie: „în *Convorbiri literare* găsim cuvîntul *„timpă"*, care n-are nici un sens în acest pasaj. In ms. 2255, f. 295 v. se găseşte ciorna scrisorii către Maria. Cuvîntul din ciornă este *„timpu"* fireşte ca formă dialectală pentru *„timp"*. Aceasta-i desigur adevărata formă a textului, căci Eminescu pune în contrast moartea care-i un *moment* (s. a) cu desperarea care-i *timp, durată* (ş. a) şi, prin aceasta, un chin care ucide. De altfel, în *Făt Frumos din lacrimă* (v. pag. 24) avem şi forme *„răstimp."*

---

[3] În variantele Luceafărului, în pasajul în care Hyperion stă de vorbă cu creatorul, întîlnim: „Îl sorb adînc fiorii cruzi / Un glas ce-abia s-aude" (Eminescu, Opere, vol. II, p. 436, ediţie îngrijită de Perpessicius, 1943).

[4] Concepţia aceasta idealistă apare, în manuscrise şi în alt loc. I. Scurtu o publică în „Cugetări filozofice" ; „Schema cursului naturii este un cerc de forme, prin care materia trece ca prin puncte de transiţiune. Astfel fiinţele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe surfaţa căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei fiinţe supt care undele rîului etern altele formează bătătura, singură ce dă consistenţă acestor umbre şi totuşi ea însăşi într-o eternă tranziţie ; într-un pelerinaj din fiinţă în fiinţă, un Ahasner al formelor lumii" (M. Eminescu, Scrieri politice, şi literare, vol. I, 1905, p. 1).

Cercetînd pasajele anterioare ale scrisorii lui Dionis, vedem că se vorbeşte de o durere care nimiceşte inima ; din om rămîne *„o lungă, întreruptă desperare"*. Aspiraţiile amoroase se ridică fără voinţa insului, el *„luptînd spre a le nădusi, neputînd să le reziste"*. Această stare sufletească nu-i întristare, nu-i disperare, e *„agonie a sufletului, o luptă vană, crudă, fără voinţă. Desperarea ucide, această stare nimiceşte"* (toate citatele la p. 56). Deci peste tot e vorba de deosebirile care există între stări sufleteşti, subliniindu-se intensitatea deosebită a ultimei stări. In ea lucrează nu voinţa individului ci *Voinţa, în sens* schopenhaurian. E implicată aici şi noţiunea de timp. Sînt, de fapt, trei faze : *„Moartea-i un moment, desperarea e timp — o asemenea simţire e iadul"*.

Credem, de asemenea, că nu este justificată eliminarea unui fragment din prima pagină a romanului *Geniu pustiu* (*„Am spus o neghiobie, negreşit, căci totul e cu putinţă pe pămînt şi, drept dovadă, vă voi nara o istorie ciudată, în care am jucat şi eu un rol, deşi foarte secundar"* etc.) motivîndu-se astfel : conţinutul *„nu corespunde cu desfăşurarea acţiunii din nuvelă"* şi că *„întîlnirea povestitorului cu Toma Nour se petrece după descoperirea Novelelor cu şase gravuri, în vreme ce din aliniatul eliminat de noi. . ., reiese că ea trebuia să se fi petrecut înainte"* (p. 365). De fapt, aliniatul respectiv face parte din *„introducere"*, în care Eminescu — povestitorul *„ştie"* care-i acţiunea povestirii pe care o va relata. Să nu uităm, apoi, că romanul era complet, după opinia autorului, în *„scenele de sentiment"* şi în *„descrierile locurilor"*, dar este necomplet ca *„studiu"*, Eminescu notînd febril *„cugetări"* şi plasîndu-le în corpul romanului. Scriitorul a revăzut textul, a tăiat uşor întregul pasaj, începînd de la cuvintele *„Deschid şi dau de istoria*. . ., deci nu numai fragmentul eliminat. Analizînd *Geniu pustiu*, G. Călinescu scrie : *„. . . introducerea este şi ea memorialistică, uscată, gravă, fără înflorirí de prisos. Cetitorul, pentru a-i găsi ritmica spontanţă, trebuie să facă despărţiturile după fiece idee şi să renunţe la căutarea unei logici narative"* (Opera lui Mihai Eminescu, v. p. 286).

Observaţiile de mai sus nu diminuează meritele reale ale celei mai noi ediţii din proza eminesciană. Prin spiritul ştiinţific, seriozitatea şi grija cu care au lucrat, Eugen Simion şi Flora Şuteu, aduc o valoroasă contribuţie în domeniul bibliografiei eminesciene.

SIMION MIOC

din lirica universală

T. S. ELIOT

Marină

Ce mări, ce țărmuri, ce stînci cenușii, ce insule,
ce apă clipocind în golf,
suflu de pini și sturz cîntînd prin ceață,
ce chipuri se rentorc
o, fata mea.
Cei care dinții cînelui ascut, însemnînd
moarte
Cei care strălucesc ca pasărea colibri, însemnînd
moarte
Cei care șed în numele mulțumirii de sine, însemnînd
moarte
Cei care se-mbată-n extaz animalic, însemnînd
moarte,

au devenit mărunți, mărunțiți de-un vînt
de-un suflu de pini și de cîntecul cețos al pădurii,
prin harul acesta, topiți pe loc.
Ce-i chipul acesta, mai puțin clar și mai clar,
pulsul mîinii mai puțin tare, mai tare
dăruit ori încet ? Mai departe ca stelele, mai aproape ca ochiul,
șoapte și rîs mărunt printre buze și pași grăbiți,
adînc sub somn unde toate apele se întîlnesc ?

Corabia s-a spart de ghiață, vopseaua de-arșiță.
Toate le-am făcut, toate le-am uitat și iar le revăd,
Echipamentul rău și pînzele putrede
între un iunie și un alt septembrie,
pe toate le-am făcut, pe jumătate conștient, neștiut, pentru mine însumi.

Pîntecul navei cască spărturi, se cer lipite.
Cu trupu-acesta, cu chipul lui, cu viața lui,
trăind pentru a trăi într-o lume și timp dincolo de mine
Lăsați-mă să-mi resemnez viața acestei trăiri,

și graiul meu, celui nevorbit.
Buzele-n trezire s-au despărțit.
Speranță, noi corăbii.
Ce mări, ce țărmuri, ce insule de granit, împotriva scîndurilor mele

și sturzul chemînd prin ceață,
o, fata mea !

Călătoria magilor

O rece întoarcere am avut,
Era cel mai rău timp al anului
pentru o călătorie, și-o atît de lungă călătorie :
drumurile mîloase și vremea aspră,
însăși moartea iernii.
Și cămilele chinuite, îndărătnice, cu răni la picioare,
culcîndu-se în zăpada ce se topea.
Erau clipe în care regretam palatele verii
pe pante în terase,
cu fete de mătase purtînd șerbet.
Apoi, oamenii cămilelor, mestecînd vorbe murdare,
și plecînd pe cînd cereau băutură și femei.
Și focurile de noapte stinse, și lipsa de acoperiș,
Cetățile dușmănoase, orașele străine,
satele, murdare, storcîndu-ne de bani,
greu ne-a mai fost !
La urmă, mai degrabă umblam toată noaptea,
dormind pe apucatelea,
pe cînd voci ne îngînau în urechi
că totul e o nebunie.

Spre zori, am coborît într-o vale mai caldă,
umedă, sub poala zăpezii, mirosind a verdeață,
cu un pîrîu repede și o moară tocînd întunerecul.
Și trei copaci sub cerul căzut
și un cal alb galopînd în poiană,
Apoi am ajuns la un han cu frunze de viță
șase mîini întinse spre ușa deschisă jucau zaruri pentru un bănuț
și picioare loviră burdufele goale de vin.
Negăsind un răspuns, ne-am urmat drumul,
și am ajuns în spre seară, nici un moment prea devreme,
găsind locul ; era (precum s-ar spune) satisfăcător.
Toate acestea au fost de mult, mi-amintesc
și le-aș începe din nou . . . dar, scrie !
Scrie aceste lucruri :

spre ce anume ne-au dus toate căile?
Naştere sau moarte? Desigur, o naştere a fost,
semn ni s-a dat fără-ndoială. Văzusem naştere şi moarte,
dar le crezusem diferite: această naştere a fost
grea, în agonie amară pentru noi, ca moartea, moartea noastră.
Ne-am rentors la locurile vechi, vechile noastre regate,
fără să ne mai regăsim pe noi, de lunga părăsire,
cu un popor înstrăinat, îmbrăţişîndu-şi zeii.
M-aş mulţumi cu o altă moarte.

În romîneşte de NINA CIONCA

IN MEMORIAM

Dispariția înainte de vreme a lui Tudor Vianu a fost o pierdere grea pentru întreaga noastră cultură, pentru cei ce i-au fost însă aproape a fost o lovitură cruntă pe care o vor resimți încă mult timp. Deși tinzînd mereu a fi deopotrivă cu toți ceilalți oameni, de care nu ținea să se deosebească prin vreo trăsătură frapantă, Tudor Vianu a fost totuși un om cu totul deosebit prin gîndire, prin creație și prin sentiment.

L-am cunoscut pentru întîia oară, mai bine zis l-am văzut pentru prima dată acum 39 de ani, la Vălenii de Munte, la celebra Universitate populară a regretatului Nicolae Iorga, unde a ținut două conferințe despre „elemente de estetică“, care, ca fragment și într-o formă ușor modificată, au apărut mai tîrziu în Fragmente moderne. *Era pe atunci un bărbat în plină tinerețe, de 27 de ani, o figură impunătoare prin expresivitatea apolinică a feții și prin ținuta sa exterioară, dar și prin ponderea cuvîntului, emanînd aceeași undă de simpatie care l-a însoțit toată viața, făcîndu-l atîtora atît de simpatic, atît de cuceritor... Eram elev în ulima clasă de liceu, și, în orășelul meu ardelean din măduva Carpaților, eram abonat la* Mișcarea literară *a lui Rebreanu, unde luasem pentru prima dată cunoștință de scrisul său, citindu-i articolele ce aveau să formeze materialul volumașului* Masca timpului, *apărut ceva mai tîrziu în editura bibliotecii* Semănătorul *din Arad. M-a impresionat de pe atunci tonul criticului care urma să devină nu peste mult profesorul vieții mele întregi, și am simțit de la început o atracție deosebită spre omul pe care doream nu numai să-l citesc, dar să-l și cunosc. Tot atunci am descoperit în coloanele* Mișcării literare *apariția unei cărți germane scrise de Tudor Vianu, despre identitatea căruia știam încă așa de puțin. Cartea se numea* Das Wertungsproblem in Schillers Poetik, *și nu mi-am putut da seama despre ce putea fi vorba, nici de ce fusese scrisă nemțește. La Vălenii de Munte am aflat că este teza sa de doctorat, susținută la o universitate germană, și că Tudor Vianu, în calitate de asistent onorific, ținea de un an, la Universitatea din București, prelegeri foarte interesante de estetică. Această întîlnire și aceste informații au fost hotărîtoare pentru toată îndrumarea vieții mele.*

Încă din clasa a cincea de liceu descoperisem, într-un cunoscut compendiu al lui Wilhelm Jerusalem, — de altfel fost profesor al lui Vianu la Viena — disciplina esteticii. Hotărîrea mea de a urma filozofia și cu precădere estetica a rămas definitivă. Ca ardelean tindeam însă spre Cluj. Vizita la Vălenii de Munte și în deosebi cunoașterea lui Vianu, audierea prelegerilor sale și aflarea că el predă estetică la Universitatea din Capitală *m-au făcut să mă decid pentru această universitate și să-mi abandonez planul inițial de a studia la Cluj. În anul școlar 1926—27, cînd am urmat primul an al studiilor mele, Tudor Vianu fusese numit conferențiar, și am făcut parte, dimpreună cu Al. Dima, din prima serie a studenților săi. În cursul acestor ani l-am cunoscut. Atunci am devenit elevul lui, care am rămas pînă în clipa morții sale.*

Poate tocmai în domeniul esteticii am bătătorit, mai tîrziu, și drumuri proprii, niciodată însă nu m-am despărțit de profesorul meu. M-a sfătuit adesea în timpul studiilor mele în străinătate ca și mai tîrziu acasă, onorîndu-mă tot timpul cu prietenia și sprijinul său. Am cunoscut în viața mea mulți profesori — oameni iluștri, ca Alexander Pfänder, întemeietor al fenomenologiei alături de Ed. Husserl, sau Karl Vossler, mare romanist, străluciți oratori de catedră ca Aloys Fischer, istoric al culturii, trecuți în analele istoriei, — am fost și elevul lor, dar profesorul meu, profesorul vieții mele a rămas Tudor Vianu.

Tudor Vianu a fost de fapt profesorul unor generații întregi, în cariera lui universitară de patruzeci de ani. Și a fost unul dintre cei mai ascultați îndrumători ai culturii noastre de patru decenii și mai bine, un spirit înaintat, larg văzător și cu o gîndire departe pătrunzătoare. Numele lui va sta, fără îndoială, alături de ale figurilor conducătoare ale culturii romînești.

Ceea ce a făcut atît de rodnică influența lui în masele de cititori și de audienți ai săi a fost, fără nici o îndoială, împerecherea atît de fericită a unei largi documentații de erudit, a unui spirit științific veritabil cu un talent literar din cele mai distinse. Nu e cazul să-i schițăm aici portretul. Sîntem încă prea copleșiți de emoția dureroasă a pierderii sale ca s-o putem face așa cum o merită. Dorim numai să prindem din fuga condeiului, în aceste note închinate îndoliat morții sale, cîteva din trăsăturile esențiale personalității sale. Succesul lui nu ar fi fost atît de mare, personalitatea sa nu ar fi fost atît de cuprinzătoare dacă n-ar fi fost însoțită la tot pasul de căldura — niciodată emfatică, totdeauna discretă, dar nu puțin activă — a cordialității sale de om. Nu numai prin pregătire, dar și prin temperament, Tudor Vianu a fost un umanist, în înțelesul cel mai autentic și mai profund al cuvîntului.

Nu era nimic contrafăcut într-însul, totul era natural și totuși totul mergea în direcția unei opere desăvîrșite, din care viața nu era exclusă. N-am cunoscut un povestitor mai fascinant — și am cunoscut cîțiva — ca Tudor Vianu. Cititorii au putut degusta această latură fermecătoare a personalității sale din paginile încîntătoare ale memorialisticii lui, prietenii și cei apropiați lui, din relatările sale orale, atît de interesante. Orice întîlnire cu Tudor Vianu, ori ce convorbire era o reconfortare spirituală. Tocmai de aceea, ori de cîte ori mergeam în Capitală, îl căutam, și nu odată am plecat, fie la București, fie, vara, la Sinaia sau la Poiana Țapului, numai ca să-l văd. Detaliile interesante și observațiile subtile mergeau întotdeauna în direcția dezvelirii semnificativului. Aceasta-l apropia de fenomenologie. Încolo era moralist, asemenea marilor francezi din secolul al XVII-lea și XVIII-lea. Dar ceea ce anima și dirija ca un motor toate actele sale spirituale și acțiunile sale practice era o mare înțelegere și iubire a vieții, care se reflectă și în poeziile sale din tinerețe. Tocmai de aceea ne este atît de greu astăzi să-l știm mort.

Din cîte știm, îndoiala asupra rosturilor vieții nu l-a cuprins decît o singură dată: în toamna lui 1940, după pierderea Ardealului și venirea legionarilor. Atunci a scris autorul odelor vieții Moartea meșteșugarului*:*

Lucrarea vieții mele s-a sfîrșit:
Pun deoparte daltă și cuțit,
Așez în rafturi sculele pe rînd,
Precum le-aveam în gînd și numerînd.

Mi-au fost iubite, rostul le știam,
Așa cum învățînd, le învățam.
Supuse mîinii mele și supus
Temeiului lor limpede de sus.

Privesc în jurul meu și nu-i un semn
Din ce-a fost osteneală și îndemn,
Podețul rînduit și curățat
Odihnii reci îi face loc și pat.

Mă-ntind să dorm, așa cum mă trezeam
Și să termin, așa cum începeam,
Din capetele firului sfîrșit
Să întocmesc un lucru cumpănit.

Tudor Vianu a fost un mare patriot. Și-a iubit țara și poporul cu pasiune și le-a slujit cu dragoste și desinteresat. A evoluat singur spre idealurile sociale și etice ale epocii noastre, ai căror germeni îi putem întîlni încă în tratatul său de estetică, în care definea arta ca o formă a muncii, *— și a considerat triumful ideilor socialiste în țara noastră ca făcînd parte organică din destinul istoric al poporului romîn. In ultimii săi ani a fost un strălucit ambasador peste hotare al culturii romînești. El a avut darul rar să dea totdeauna conținut vieții, pe care să-l împărtășească și altora. Plecarea lui dintre noi lasă un gol, ne face să resimțim lumea mai săracă. Firește, într-un fel oarecare, ca ori ce om, va putea fi odată și el înlocuit. Va trebui să treacă însă mult timp pînă se va ivi la noi din nou un om întrunind, într-o formă atît de armonioasă, calitățile eminente ale lui Tudor Vianu.*

Dar și mai dureros este faptul că omul acesta, care desigur nu mai era tînăr, a plecat totuși la o vîrstă, cînd putea da încă mult. Proiectele sale erau vaste, unele știm că au putut să fie prinse în fragmente, care ne vor lumina pașii viitori. Și spiritul lui, materializat în atîtea scrieri, va trăi și va domina încă vreme îndelungată, ca al unui far luminos.

VICTOR IANCU

MIHAI BENIUC: „DISPARIŢIA UNUI OM DE RÎND"

Din moment ce un poet şi-a revelat autobiografia în numeroase volume de poeme lirice şi lirico-epice, cum este cazul lui Mihai Beniuc, care ne-a dat ample secţiuni, pe orizontală şi pe verticală, dintr-o existenţă istorică-concretă, cititorul este în posesia unor date cu ajutorul cărora poate lesne descoperi filonul autobiografic, ori de cîte ori acesta reapare sub *crusta mai groasă sau mai subţire a ficţiunilor epice. Structurile eminamente lirice rămîn dominate de propriile trăiri şi evenimente, chiar dacă unealta literară schimbată impune anumite modificări în expresia acestora. Că trăirile personale ale poetului au coincis totdeauna cu ideile şi sentimentele generate de viaţa mulţimii muncitoare, acest lucru n-a făcut decît să sporească valoarea şi notorietatea biografiei unui artist care* „toată vremea a rămas el însuşi“, *adică legat indestructibil de mase şi de mişcarea revoluţionară căreia i-a fost militant şi profet. Privit din acest unghi de vedere, primul roman al scriitorului* (Pe muchie de cuţit, 1959) *ia înfăţişarea unor memorii romanţate, cu multe personaje reale uşor identificabile sub pseudonimele acordate, cu obsesia peisajelor sobre de pe Crişurile natale, transpuse în poetice descrieri de natură, cu polemici de nivel filozofic, cu intuiţii psihologice adînci şi cu o îndrăzneaţă problematică a raporturilor dintre bărbat şi femee, dar fără ca toate acestea să uzurpe primplanul luptei antifasciste a comuniştilor în anii ilegalităţii, eroismul lor raţional bazat pe cunoaştere şi previziune marxistă şi pe devotament partinic.*

Cel de-al doilea roman, intitulat Dispariţia unui om de rînd, *îşi trage de asemenea seva din fertilul sol autobiografic, oferindu-ne adesea doar unele variante ale personajelor şi situaţiilor din* Pe muchie de cuţit, *dar transmiţînd cititorului un mesaj mult îmbogăţit prin reflectarea actualităţii imediate în alternanţă cu vaste retrospecţii ocazionate de cercetările unui „contabil“ fără pretenţii sau veleităţi literare, care îşi propune să ne relateze* „istoria omului de rînd“, *a acelui om care* „are viaţa sa proprie, cu întîmplările ei, unică, necunoscută, despre care nu se spune în cărţi şi nu se scrie în ziare“. *Formula epică este, după cum vom arăta mai departe, similară cu a unuia din romanele lui Thomas Mann.*

Deşi nu este greu de descoperit că atît Atanasie Mustea cît şi Avram Proţap, protagoniştii celor două romane, sînt de fapt alterii *autorului şi că, indiferent de diversificarea particularizatoare, sorgintea personajelor este aceeaşi, scriitorul pare a nega factura autobiografică a scrierii, ceea ce, bineînţeles, nu echivalează cu o demonstraţie irecuzabilă. În chiar cuprinsul cărţii sale, care, parcă pentru a preîntîmpina unele consideraţiuni ale criticii, include largi pasaje de autointerpretare a „eroului“ (cei care au citit romanul ştiu de ce pun acest cuvînt în ghilimele) şi de motivare a unor procedee folosite, autorul scrie:* „eu nu sînt biograf, vr-un Corneliu Nepos, Plutarc sau Suetonius al timpului nostru, ci cercetător ! Cît despre autobiografie, vreţi să ştiţi ce părere am ? Ea, autobiografia, ... nici nu există ! Întîi nimeni, prin experienţă nemijlocită, nu ştie cînd şi cum s-a născut şi ce-a făcut în primii ani de viaţă, decît în măsura în care o află de la alţii sau din niscaiva documente. Ori, se ştie că mărturiile arareori nu-s mincinoase, parţial sau total, iar documentele adeseori sînt false, total sau parţial. Al doilea, multe din propria viaţă autobiograful le uită fără voie, şi nu puţine cu voie şi cu bunăştiinţă, dar de rea credinţă. Drept care *făureşte, îşi fabrică o biografie cum s-ar zice, după placul inimii şi ca să placă fie contem*poraneităţii, fie posterităţii, dar foarte puţin în conformitate cu adevărul“. *Dar nici astfel* *de reflexii asupra lacunelor și cusururilor autobiografiei, nici exclamația* „Înapoi la cercetare !“, *nu pot infirma sursa autobiografică a romanului de care discutăm. Argumentul „cercetării“ nu stabilește de loc o diferență specifică între proza de reconstituire documentară a altor existențe omenești (cum o înțeleg, să zicem, G. Călinescu sau André Maurois) și proza de reconstituire romanescă, deci cu elemente fictive, a propriului trecut. O autobiografie celebră, cum este* Dichtung und Wahrheit, *n-a fost scrisă de Goethe decît după minuțioase cercetări și documentări care l-au integrat* „pe om în împrejurările vremii lui“, *investigațiile mergînd pînă la interogarea unor persoane și pînă la consultarea colecțiilor de ziare și reviste, a corespondenței și a însemnărilor ocazionale. Pe de altă parte, trebuie arătat că romanul autobiografic nu este tot una cu autobiografia, fiind de la sine înțeles că nu poate fi vorba de întrebuințarea unui material de viață brut, conservat în întreaga lui autenticitate, ci de fapte și date combinate și transfigurate după cerințele creației epice. Oricum, chiar față de realitatea cea mai simplă, arta cea mai complexă este prin însăși forța lucrurilor o simplificare, așa încît nu rareori o existență omenească de un anume grad de complexitate (prin existență umană înțelegem totdeauna un univers de relații sociale, deci o realitate depășind limitele individului izolat) poate sluji drept izvor pentru mai multe teme, subiecte și titluri, cu condiția ca scriitorul să aibă spirit inventiv, forță imaginativă, capacitatea de a găsi noi formule de expresie, calități care în scrisul lui Mihai Beniuc se fac simțite din plin. Astfel, pornind de la aceleași prototipuri care i-au slujit la redactarea primului roman, prozatorul derivă din Atanasie Mustea pe Avram Proțap (în noul roman eroul din* Pe muchie de cuțit *e pomenit în treacăt, fără determinări caracterologice), din Li Rotbaum provine Ileana (absolut cu același destin), Properțiu Gîrbavu se străvede în Văleanu, Irina e înlocuită în același rol de Ana Tomina, Marcus Gelber devine Marcus Braunfeld, Simion Corandan se transformă în Ion a Oanei, iar Grette se metamorfozează în neconsolata Marle, cu angoasa ei ciudată și fatală.*

Se pune o întrebare : este oare posibil ca, apelînd la fondul acelorași personaje de bază și punîndu-le în aceleași situații fundamentale, să faci un alt roman ? *Răspunsul afirmativ ni-l dă chiar* Dispariția unui om de rînd, un roman nou, *original, cu semnalmentele sale artistice, cu tema și mesajul său propriu.*

Romanul Pe muchie de cuțit *se limita la zugrăvirea anilor tulburi 1940—1943, perioada culminantă de fascizare a regimului burghezo-moșieresc din Romînia. Este evocată aici lupta plină de curaj și riscuri a comuniștilor împotriva războiului antisovietic, pentru pregătirea tactică a rezistenței și a insurecției armate, autorul descriind de predilecție mediul intelectual al Ardealului, cu divergențele sale ideologice și politice, cu conflictul acut al unor poziții de clasă diferite. Ideea romanului este aceea a necesității de a duce, în mod rațional, lupta pentru o cauză înălțătoare, acceptînd sacrificul util, cultivînd un eroism eficient, în antiteză cu eroismul gratuit, spectaculos, de aventură, în felul personajelor lui Malraux, în care caz nu se are în vedere în primul rînd triumful cauzei, cît gloria personală :* „Aici era și deosebirea esențială dintre cei doi prieteni — comentează scriitorul. Crai, bătîndu-se cîteodată de dragul bătăliei și al frumuseții argumentelor, chiar cu riscul de a lovi în principiile acceptate de el însuși, iar Mustea luptînd pentru certitudine, eliminînd din practica vieții la maxim neprevăzutul și subordonîndu-și inteligența principiilor etice adoptate, pe care, în formă supremă, le reprezentau comunismul și partidul“. *Pe de altă parte, în carte se prefigurează ideea inevitabilității răsturnării orînduirii capitaliste oprimatoare. Autorul urmărește procesul de acumulare a urii populare și iminenta sa explozie într-un act revoluționar. Aceste probleme sînt reluate în* Dispariția unui om de rînd, *dar pe o altă gamă, cu o altă economie de mijloace, în textura unui alt tip de construcție epică și dintr-o altă perspectivă a viitorului : aceea a planului de desăvîrșire a construcției socialiste și de trecere treptată la comunism.*

Există în arhitectura romanului lui Mihai Beniuc subtilități încă neîntîlnite în literatura noastră, care la o privire fugară pot apărea ca bizarerii, dar care în ultimă instanță se dovedesc a servi la punerea în valore a unor idei de mare importanță și la promovarea unei ținute de înaltă etică cetățenească. Invocarea de către autor a unor „puncte de vedere mai psihosociale, mai psihoanalitice“ (p. 46) *ar putea fi sau un truc sau o aluzie polemică. Chiar admițînd că romancierul a reconsiderat unele elemente pozitive ale psihanalizei, lucrul a fost înfăptuit cu un viguros spirit critic. Nu dăm nicăieri de etiologii sexuale, de regresiuni, conversiuni, proiecții, introecții sau narcisisme* stricto sensu. *Cel mult dacă în dedublarea frecventă a „contabilului“ și în descrierea halucinațiilor sale (inclusiv visul faustic despre oferta unui pact cu diavolul) n-ar putea fi semnalate similitudini cu autoanaliza preconizată de Th. Reik în* Liestening with the Third Ear (Ascultînd cu a treia ureche) *sau din metoda așa-zis autocurativă a lui Carl Ransom Rogers, cu toate că și aici aș vedea mai curînd o transpunere artistică a cunoscutei metode comuniste a autocriticii, mai rodnică, în anumite* *cazuri, decît orice tratament în sensul psihologiei abisale și ducînd la rezultate mai sigure și mai desăvîrșite.*

O altă influență posibilă a psihanalizei este aceea a simbolurilor și miturilor. E clar că romanul lui M. Beniuc are o semnificație simbolică globală și că autorul ne-a dat un adevărat mit al lui Avram Profap. Simboluri ca acela al „manevrei trenului blindat" sau al lăzii grele pe care Iulius și Sultana o credeau căptușită cu bani exemplifică îndeajuns semnificația artistică a acestora. Referindu-se la puterea sugestivă a simbolurilor și miturilor în artă, romancierul francez Edmond Jaloux scrie pe drept cuvînt: „Se poate afirma, în general, că poeții și romancierii cei mai buni, adică oamenii care suportă sub presiunea sa cea mai înaltă fenomenul inspirației, nu devin cu adevărat mari decît dacă creează mituri și dacă dau scrierilor lor un fel de amploare legendară". *În romanul său, Mihai Beniuc reușește acest tur de forță.*

Pentru formula romanului, scriitorul nostru a avut ca model Doctorul Faustus *al lui Thomas Mann. În romanul lui Thomas Mann, un doctor în filozofie, pe nume Zeitblom, se apucă să povestească, în paralel cu relatarea evenimentelor propriei sale existențe, viața unui compozitor de geniu, Adrian Leverkuhn, decedat nebun. Scriitorul german exploatează resursele a două tehnici ale narațiunii: aceea a înfățișării faptelor la persoana a treia, rezervată reconstituirii biografiei lui Leverkuhn, cu confesiunea directă a întîmplărilor și trăirilor povestitorului, pe fundalul unei Germanii care se rostogolește cu repeziciune spre capitularea din 1945, dar fără a bănui încă acest deznodămînt dramatic. Tot așa, în romanul lui Mihai Beniuc, un contabil se apucă să întruchipeze figura lui Avram Profap* „omul de rînd, care ia viața în serios pînă la a-și jertfi propria lui existență", *și în același timp sîntem inițiați în propriile acțiuni și preocupări ale biografului, pe fundalul unei țări care construiește cu succes socialismul, dezvoltîndu-și economia și cultura. Dar pe cînd Zeitblom, ca prieten al lui Leverkuhn, l-a cunoscut pe acesta îndeaproape* („L-am cunoscut din copilărie, am fost martorul dezvoltării, al destinului său") *și dispunea, pe lîngă un bagaj nelimitat de impresii personale, de o serie de mărturii scrise, moștenite de la răposat, contabilul lui Mihai Beniuc nu dispune inițial decît de o scrisoare de amor găsită într-o carte cumpărată la anticariat, așa că personalitatea lui Avram Profap, cercetător științific în domeniul psihologiei și poet, nu se conturează decît în urma unor anchete laborioase întreprinse de narator, care stă de vorbă cu femeile pe care eroul său le-a iubit, cu oamenii cu care acesta a copilărit, a mers la școală, a făcut armata, a lucrat la universitate, a luptat pe front etc. După cum este de așteptat, datele nu pot fi obținute după o linie cronologică. Investigațiile realizează, în succesiunea lor capricioasă, o inversare a perioadelor biografice, potrivit cu mersul cercetărilor, care nu-s lipsite de surprize. Profilul psihologic și moral al lui Avram Profap se închegă lent, cu trudă, scoțînd în relief trăsătură după trăsătură. Pe măsură ce „documentarea" se adîncește și eroul prinde viață adevărată, în modalitatea epică a cărții are loc o schimbare calitativă: trecerea de la autobiografie la roman. Caracteristica biografiei este faptul că o existență omenească nu ia naștere decît în măsura în care s-a reflectat viu în alte conștiințe. Dacă eroul nu a lăsat documente de autoanaliză, viața sa sufletească rămîne o enigmă sau o simplă supoziție. Biograful e pus în inferioritate, față de romancier, de imposibilitatea practică de a face o sinteză între viața exterioară a eroului și viața sa interioară. Peste acest neajuns nu se poate trece decît printr-un act de creație, făcîndu-se saltul de la transcrierea de tip documentar la mijloacele superioare ale ficțiunii. Astfel, la un moment dat, Avram Profap începe să-i* apară *contabilului narator ca un personaj aievea. Cînd un medic psihiatru, căruia povestitorul îi înfățișează simptomatic fenomenologia creației epice, face obiecția că* „sînt prea multe și prea precise amănuntele" *și că* „prea știi exact ce culoare avea cerul și ce gîndea, în clipa unei acțiuni, pacientul dumitale", *așa-zisul contabil recunoaște fără echivoc:* „Desigur, ceva ficțiune este în toate acestea", *subliniind prin aceasta însăși condiția artei. De fapt, acest personaj nu este decît purtătorul de cuvînt al autorului, a cărui profesiune de credință este hotărît centrată pe realism:* „nu este de loc recomandabil — *scrie el* — să născocești și este de o mie de ori preferabil să decupezi ceva din realitate, să copiezi fără rușine, cum zice Stendhal, realitatea, dacă nu vrei să te pască la fiecare pas incongruențele și incoherențele de ordin logic. Realitatea, chiar dacă ar părea lipsită de logică și de necrezut, este totuși REALITATE și — ce-ți pasă — așa este sau așa a fost. Pînă la urmă tot are să se vadă! Adevărul învinge!" *Această putere biruitoare a realismului o simțim pînă și în episodul respingerii pactului cu diavolul, în vis, de către „contabilul" ispitit o clipă de vanitățile gloriei literare.*

Artificiul dedublării, din dialogurile cam stranii dintre „contabil" și academician, are probabil menirea, între altele, să-l încadreze și pe autor, indiferent de renumele său, *în masa oamenilor de rînd. Dacă vreți, este o chestiune de etică: scriitorul simte că apologia omului de rînd ar fi lipsită de sinceritate în cazul că el ar lăsa nedemonstrată propria sa calitate de om de rînd. Totodată, trebuie spus că procedeul celor trei personaje gemene (scriitorul dispărut pe front, Avram Proțap care-i ia locul, și contabilul care-l va înlocui pe Proțap) nu poate fi înțeles dacă nu se pătrunde valoarea simbolică a romanului și semnificația lui polemică pe planul literaturii universale, unde vine să contracareze viziunile necrofile, absurde, ale modernismului decadent. Mihai Beniuc atacă problema condiției umane" din punctul de vedere concret-istoric al umanismului socialist. Individul este privit în contextul existenței sale, polivalente. Fără a fi personaje interșanjabile ca individualitate, cele trei personaje-cheie devin interșanjabile din punct de vedere social, fiecare îndeplinind același „mandat". Idealul lor de viață nu este unul privat, egoist, ci un ideal la scara întregii umanități. La această scară anxietatea efemerității individului este neutralizată de conștiința misiunii sociale, prin împlinirea căreia ființa noastră se continuă într-un mod specific uman. „Pactul cu diavolul", à la Leverkuhn, devine, deci, inutil. Filozofiei deznădăjduite a absurdului, Mihai Beniuc îi opune rațiunea de a exista și de a crea a unor oameni care știu că absurdul este o categorie care nu se aplică realității ca atare, ci spiritelor care o deformează, plăsmuind idei și concepții și inițiind acțiuni care nu rezistă la o confruntare cu faptele.*

Creînd mitul lui Avram Proțap, Mihai Beniuc dă în același timp un răspuns problemei insolubile a lui Hans Castorp, eroul din romanul Muntele magic *de Thomas Mann. Acesta după ce ajunge la anumite concluzii de pe urma analizei critice a controverselor de ordin filozofic dintre un raționalist și un iraționalist, ca și sub influența unor evenimente din viața sa, se decide pentru anumite înfăptuiri practice, dar fără garanția unei realizări. Hans Castorp este lipsit de condiția esențială a reușitei: legătura cu o forță socială viabilă. Moartea lui, posibilă pe frontul unde este trimis, ne apare ca una totală. Nimeni nu va mai putea acționa în spiritul valorilor însușite de el în ani și ani de efervescență și chin intelectual, avînd în fața ochilor spectrul bolii și al morții. Romanul lui Thomas Mann ne lasă în incertitudine și provoacă neliniște. Nu la fel se întîmplă în cazul mitului tonic al lui Avram Proțap, omul de rînd.*

În definitiv, ce este un „om de rînd?" Personalitatea omului de rînd este ilustrată în roman de omul de știință și poetul Avram Proțap, „un intelectual pornit din sat" *și care, deși în cele din urmă se identifică cu academicianul ajuns la faimă în noua orînduire socială,* „niciodată n-a uitat de unde a pornit". *Contrar concepției psihanalitice a lui Alfred Adler (cităm un nume citat și de autor în romanul său), omul de rînd nu se conduce după un* „plan secret de viață", *el nu năzuiește să ajungă „cineva", nu are ambiții vane, nu speculează cu sînge rece avantajele care i se ivesc, nu-i pasă de glorie, ci este de o cinste desăvîrșită, „cumsecade",* „capabil să creadă în ceva ce trece peste interesele mărunte", *dornic să facă în viață* „ceva bun care să rămînă după el", *deși el crede că* „e mai bine să nu lași urme pe unde treci". *Trăsătura definitorie a omului de rînd este legătura vitală cu masa de care nu concepe să se separe vreodată:* „Căci ăsta-i omul de rînd, e legat de masă, e supus legilor ei, i-ascultă glasul, chiar cînd se găsește, dintr-o pricină sau alta, despărțit de ea". *Într-un fel, Avram Proțap este o „ediție revăzută", amplificată dialectic, a lui Atanasie Mustea, o personalitate plămădită în multiple și diverse situații de viață, avînd totdeauna vie conștiința apartenenței sale la o mulțime în afara căreia nu se poate trăi, cinstit și rodnic. Ca și Mustea, Proțap are tăria subordonării față de principiile în adevărul cărora crede, ducîndu-se și la moarte în numele acestor principii, atunci cînd este convins că în ele* „e conținută viața, viitorul". *Rînd pe rînd, „ratează" eroul lui Beniuc ocazia de a intra în așa-zisa „lume bună", fie cu prețul seducerii facile a fiicei unui industriaș, fie acceptînd propunerea unei aventuriere de a pleca în străinătate, pe lîngă un om politic influent, fie primind oferta mai modestă de a intra în rîndul ofițerilor (și altele de acest soi), dar în schimb el nu șovăie să intre în rîndurile partidului clasei muncitoare, de îndată ce acest lucru este posibil, și de a accepta sarcini de mare răspundere, după cum nu șovăie să se înroleze într-o divizie de voluntari și să pornească, în rînd cu alții, la războiul pentru eliberarea patriei și pentru zdrobirea fascismului. Istoria omului de rînd devine astfel istoria adevăraților făuritori ai istoriei, a oamenilor care nu acționează îmboldiți de setea realizării individuale, ci din imperativul legilor dezvoltării sociale, pe care le intuiesc tocmai datorită contactului niciodată întrerupt cu masele.* „Eu nu știu — *scrie autorul* — că cei mai mulți eroi au fost oameni de rînd și că n-au știut-o de loc, iar cei mai mulți, din cei care trăiesc, nici azi n-o știu și nu-i interesează." *Acești oameni adevărați, cînd lasă urme pe pămînt, acestea sînt altfel de urme, nu „cicatrici" ca acelea la care rîvnesc aventurierii din romanele lui André Malraux.*

Relevînd posibilitatea afirmării sociale multilaterale a „omului de rînd", în noile condiţii create de revoluţia socialistă (Gherasim Jamba, Petru Dorna, academicianul), romanul lui Beniuc subliniază faptul că aceasta nu înseamnă o „ieşire din rînd", *o rupere de masă. Soluţiile individualiste nu sînt tolerate de modul de viaţă socialist. Paginile din partea ultimă a cărţii, care descriu triumful cauzei pentru care luptă eroii, dau armonie romanului şi desăvîrşesc structura lui simbolică, orchestraţia largă a temelor abordate.*

Lui Alfred Adler îi plăcea să povestească „pacienţilor" săi fabula celor două broaşte căzute într-o oală cu lapte : una din ele se lasă copleşită de situaţie şi se resemnează, cea de-a doua nu se socoteşte pierdută, sare, se zbate, laptele se preface în unt şi iat-o avînd putinţa să se salte afară. Mihai Beniuc ne relatează şi el, prin gura eroului său, un fel de fabulă, despre o insectă care se lasă deodată din zbor, îşi retează aripile cu propriile-i mandibule, apoi „repede-repede se pierde în iarbă". *În ansamblul romanului această „fabulă" dobîndeşte o profundă semnificaţie. Avram Profap, cel devenit academician sub un nume de împrumut, deci pentru faima altuia, comentează :* „Uite aşa ne vom pierde şi noi odată din zborurile noastre înalte, din lumea bravurilor în care ne-am avîntat sau în care am fost împinşi. Ne vom tăia frumuşel, dezmeticindu-ne, aripile ce ne-au purtat prin furtuni şi prin tărie şi, fără aripi, ne vom pierde prin iarba vieţii ca făpturi de rînd". *Ca şi natura în concepţia lui Engels, omul de rînd în viziunea lui Mihai Beniuc* „nu este ci devine, şi dispare" (Dialectica naturii, *cu sublinierile autorului). Evoluţia eroului mitic al lui Beniuc, cu trecerile sale calitative, sugerează o întreagă dialectică psihologică şi sociologică, dezvăluindu-ne ceva din ceea ce poate fi sensul vieţii.*

Am mai arătat că scriitorul face în romanul său şi operă de interpretare critică. Autorul observă el însuşi, bunăoară, că Avram Profap al lui nu este „nici intrisec eroic, nici funciar diabolic". *Personajul are luminile şi umbrele sale, calităţi care îl înalţă şi slăbiciuni cu care luptă. Dacă romanul este într-un fel o apologie, aceasta este a omului de rînd în general şi nu a lui Avram Profap ca persoană. Romanul cuprinde şi interesante pagini de eseu, consacrate unor probleme de estetică sau de psihologie a artei : procesul de creaţie, inspiraţia, rolul ficţiunii, realism şi irealism, funcţia socială a literaturii etc. Toate acestea, ca şi construcţia ingenioasă, precizia observaţiei psihologice, limba diferenţiată după mediile sociale zugrăvite şi după individualitatea personajelor, stilul variabil cu situaţiile, comentariile elevate ale naratorului, fac din romanul* Dispariţia unui om de rînd *o operă de o puternică originalitate, concepută şi realizată nu prin aplicarea unor reguli implacabile, miraculoase (scriitorul ironizează regulile de acest fel) ci prin respectarea adevărului vieţii şi din dorinţa de a aduce o contribuţie eficientă la educaţia comunistă a omului. Problema sexelor, însă, care este o obsesie a unora dintre tipurile sale apollinairiene, cred că ar fi trebuit aprofundată sub un unghi de vedere mai clar şi mai convingător. Un punct de vedere mai cristalizat este necesar şi în interpretarea visurilor unor personaje, onirologia fiind una din pasiunile scriitorului (vezi în acest sens, şi* Pe muchie de cuţit, *pp. 100—103) şi unul din punctele în care, pe cît se pare, este admisă interpretarea freudiană, deşi romanele lui Mihai Beniuc, în ciuda tuturor aparenţelor, torpilează psihanaliza în însăşi esenţa ei. Este suficient să atragem atenţia, în sprijinul acestei afirmaţii, asupra faptului că eroii săi nu se lasă niciodată tîrîţi de instincte, de porniri obscure, de „imagini primordiale", ci se conduc, în situaţii majore, după principii etice şi politice, raţionale. Noaptea petrecută de Avram Profap cu Judith, ca şi conflictul dintre cel dintîi şi Văleanu, rivalul său în dragoste, sînt fapte cu totul edificatoare în chestiunea amintită şi nu sînt singurele.*

LEONARD GAVRILIU

D. R. POPESCU: „VARA OLTENILOR"

Explicitînd semnificaţia socială a proceselor sufleteşti din recentul său roman în cuvintele pătimaşe ale unuia din eroii săi preferaţi, D. R. Popescu ne oferă concomitent cheia spre dezlegarea sensului simbolic al titlului romanului : „Eu aş vrea să se dezlege toate porţile şi să gîlgîie apa pe pămînt... Şi din mine aş vrea să se rupă toate ploile închise în mine, de mîna mea (...). Tu ziceai că o vreme oamenii și-au închis toate curțile și și-au pus gard la gură... Așa am făcut și eu, dar simt că vine acuma o vară în mine, plină de ploi, care o să mă rupă în petece poate, dar fără care nu se poate trăi (...). E o vară fierbinte și eu parcă aud prin ea trecînd în goană toți caii satului, bătînd cu copitele islazurile, drumurile, dealurile (...). Fug fără căpestre, cu coamele în vînt, fug cum n-au fugit de ani de zile, fug toți care-au stat legați în grajduri, cu boturile în traista de boabe (...). Eu văd pe oameni, Vică, după cum se mișcă și după cum beau apă și vorbesc că ei simt vara asta și știu că e a lor..." *(pag. 176).*

Pornind de la intenția, exprimată aici, de a cuprinde în formele romanului „desfășurarea" morală a țăranului, decurgînd din triumful „desfășurării" economice (colectivizarea totală) și stimulînd-o pe mai departe, încercăm să desprindem cîteva din trăsăturile prin care această intenție a primit viață epică.

Subiectul romanului chiar, decurgînd de aici, are, în linii mari vorbind, caracterul unei post-anchete voluntare, etico-psihologice. Nu însă pentru a corija justiția, ci — și în asta constă, credem, miezul foarte realist al romanului — pentru a o duce mai departe, din planul justiției penale în cel al răspunderilor morale ultime, de a judeca nu doar faptele, ci nuanțele cele mai ascunse și mai imponderabile ale conștiințelor angrenate, direct sau indirect, într-un vechi proces. Și aceasta nu numai fiindcă noile condiții de viață ale colectiviștilor determină în cei mai mulți un puternic reviriment moral, o sete de purificare, de expurgare a vinei prin analiză și destăinuire, ci și pentru că formele perfide prin care vechiul individualism agresiv caută să-și perpetueze jocul intereselor meschine, mascat acum tot mai iscusit, impun ofensiva unei mai profunde căutări și precizări a adevărului, a unei tot mai subtile, mai nuanțate și mai depline dreptăți. De aici provine și una din trăsăturile principale ale compoziției: marea mobilitate a mișcărilor epice, atît pe planurile retrospectivelor cît și pe acele al actualității. Etapa contemporană a luptei de clasă pe planul conștiinței apare, astfel, în strînsă continuitate cu etapa premergătoare, nu o dată caracterizată prin violență.

Comportamentul personajelor, desigur, va exprima în cele mai bune scene procesul intim de transformare a conștiinței, proces psihic impulsionat de noile condiții materiale cît și de întreaga ambianță a satului de azi. Astfel, cînd Geacără, unul din cele mai consistente personaje, își termină casa nouă, cinstește toți oamenii cu vin, spunînd „Mă, eu cu tot satu vreau să mă îmbăt, să mă împac cu tot satu... Și să uit, să nu mă mai fiarbă nici o fiere! Am o casă nouă și vreau să intru în ea spălat..." *Doar președintelui, Vică, nu cutează de la început să i se adreseze. Vine la el a doua zi, treaz, cu sticla neîncepută pentru a-i mărturisi, ceea ce președintele dealtfel știuse de mult:* „Mă, Vică, eu am vrut să te omor pe tine, mă (...) Mai de mult am vrut..." *(p. 37). Străvechile simboluri ale lucrului neînceput (casa nouă, sticla de vin, zorii zilei), cu interdicția tot străveche de a le „spurca", primesc acum un conținut nou și o dinamică nouă în conștiința în curs de eliberare a țăranului. Este un epizod specific pentru stilul autorului.*

Discuțiile, mărturisirile, lămuririle de sine, converg, treptat și din unghiuri diferite, spre demascarea lui Luncan, actualul responsabil al bălții de pește, un înrăit și priceput intrigant, care se vădește tot mai deplin autorul moral al vechilor și noilor neliniști din sat. Pregătind demascarea lui, dezbaterile de conștiință au un caracter practic, în sensul că ele duc nu numai la limpezirea cugetelor ci și la rezolvarea unor probleme concrete, respectiv înlăturarea furturilor săvîrșite de Luncan, și a altor tertipuri prin care el frînează dezvoltarea gospodăriei colective. În felul acesta, frămîntările personajelor pe planul conștiinței sînt adevărate sub aspectul necesității evolutive a eroilor și motivate verosimil, încadrîndu-se firesc în substanța epică a romanului. Cazul lui Luncan nu se rezolvă definitiv în primul volum, dar deznodămîntul e de pe acum previzibil în esență. Ceea ce, după impresia noastră, rămîne în primul rînd de rezolvat în volumul viitor, este plămădirea figurii, deocamdată (probabil) intenționat ciudată ca purtare și încețoșată ca prezență epică, a lui Petre Prinț. Învinuit înainte de începerea acțiunii romanului de moartea unui arivist, Biciușcă, strecurat în partid, care terorizase satul în timpul înființării colectivei, Petre Prinț, deși a fost achitat la proces și absolvit de orice culpă, mai trăiește psihologia omului bănuit pe nedrept; el nu se simte pe deplin disculpat în fața satului. Dar acestea, în primul volum, precum am amintit, sînt abia schițate; probabil că D. R. Popescu și-a rezervat pentru volumul următor explicarea psihologică și dezvoltarea epică a acestui personaj.

Tot din simbolul „verii oltenilor" decurge și psihologia generală a personajelor, cu cele două caracteristici principale: setea de a stabili adevărul și intransigența morală. Personajele romanului, mai toate, obișnuiesc să întoarcă lucrurile pe față și pe dos, să le *cerceteze, să facă felurite ipoteze. Deseori, între spiritul analitic și cel metaforic, între rațional și imaginativ, se realizează simbioze de un farmec autentic, cu aparențe de naivitate, ca în replica mai înainte pomenitului Gică Brandemburg, mezinul celor șaptesprezece frați, cînd, la nunta celui mai mare, fluturii de noapte întunecă și zdrențuiesc lumina lămpii:* „Eu încep să vă văd mutrele mișcîndu-se (...) Vi se mișcă cîte-o jumate de barbă și de frunte, una o ia în sus, alta la vale (...). Ori ne-am făcut urîți, ori vedem noi urît, tot una. E caz de beție, așa că eu care sînt mai treaz zic că nu-s goale damigenele pînă la semn! Deci nu e caz de beție. Fluturii ăia se joacă și ne derutează (...). Fac fel de fel de mișcări și eu zic să-i dăm afară, că pe urmă chiar o să credem că sîntem urîți de tot..." *(p. 11).*

Între spiritul analitic, iscat din dorința de limpezire și din discernămîntul crescînd al personajelor și folosirea preponderentă a dialogurilor, cu replici uneori foarte întinse, există o legătură strînsă. Să ne amintim că primul mare analist pe planul literaturii universale, Dostoievski, a folosit cu prisosință dialogul și un roman faimos ca operă de analiză și introspecție, Umiliți și obidiți, *constă aproape exclusiv dintr-o alăturare de replici de mare amploare, în care personajele se dezvăluie sau, alteori, se învăluie intenționat, unele față de altele. Bineînțeles, romanul lui D. R. Popescu nu este dostoievskian, decît doar dacă înțelegem cuvîntul într-un sens foarte larg, cel de roman de minuțioasă și explicită analiză psihologică. Spunem explicită, întrucît pătrunderea în sufletele omenești și elucidarea problemelor de conștiință se petrec direct, prin analiza pe care personajele o fac diferitelor aspecte ale comportării lor din trecut și de azi. Totodată, acțiunea este dusă mai departe și astfel investigațiile psihologice se integrează neforțat fabulei romanului. Îndeosebi președintele colectivei, Vică, excelează în asemenea analize, deseori subtile, prin care încearcă să-i ajute și pe ceilalți să se cunoască mai bine, să-și privească mai lucid și mai curajos faptele și să se desprindă de balastul imoral al vremurilor vechi. Astfel, la un moment dat îi spune lui Macedon:* „Tu nu cunoști alte cuvinte decît ălea care le-ai învățat mai de mult (...). Ești cîinos ca să nu pari că ești slugă; și ție ți-e frică să fii cinstit, fiindcă n-ai fost niciodată și crezi că a fi cinstit înseamnă să fii sluga cuiva, d-aia mă înjuri și mă latri și pe mine, fiindcă ți-e frică să zici așa cum zic eu, ca să nu te creadă lumea slăbănog, și să zică toți că Macedon nu mai e Macedon, că s-a băgat slugă la Vică, președintele. Aia e, ți-e frică să te lapezi de prostii și să fii om." *(p. 87). Repetițiile, stîngăcia frazelor, îmbinarea unui spirit de discernămînt remarcabil cu o anumită simplitate a sufletului, sugerează caracterul procesual, viu, al unei inteligențe care, dibuind în cunoașterea celorlalți oameni și încercînd să generalizeze datele experienței lui directe, se caută și se dezvoltă pe sine.*

Pentru personajele romanului, inteligența se leagă direct de situația nouă, politică și economică, a țăranului colectivist. Ea apare nu ca o însușire naturală, înnăscută, ci ca un drept care trebuie cucerit și apărat. În contrast complimentar, prostia este legată strîns, în concepția lor, de vechea și depășita stare de lucruri. Îndeosebi fratele mai mare al pitorescului clan Brandemburg e foarte afectat de această problemă. Cînd, la începutul acțiunii, Macedon încearcă să le insinuieze „povești" despre președinte, Brandemburg cel mare izbucnește: „De ce ne crede el proști? (...) Asta ne-a înfuriat (...). Noi sîntem proștii satului? Tot așa ne privește? Văcarii sînt proștii satului? (...) Dac-am fost proști, și în gospodărie, de-o mie de ori, ce, tot așa o să murim?" *Și apoi, adresîndu-i-se lui Macedon și dînd noțiunii de prostie un alt înțeles, cu un conținut nou, îi spune:* „Ăia de-ți bagă în cap ce-ți bagă, să intre ei în horă, de vor să joace! Te bagi ca un prost, ai rămas tot cu suflet de slugă, Macedoane." *(p. 60). În asemenea momente, dezvoltarea conștiinței noi, încărcîndu-se de emoții, devine sensibilă, devine o chestiune personală a eroilor și astfel veridică și artistică.*

Evoluția aceasta, de la mentalitatea de slugă la cea de om liber, constituie, cum se știe, un aspect important al perioadei contemporane de dezvoltare a agriculturii socialiste și apariția ei ca unul din motivele epice principale ale romanului este pe deplin justificată. Dezvoltarea personalității umane este unul din tîlcurile simbolului verii oltenilor. A avea suflet de slugă și a fi prost sînt cele mai intolerabile jigniri pe care personajele și le pot aduce unele altora, dînd însă cuvintelor, cum am văzut, nuanțe diferite, în conformitate cu propriul caracter.

Noțiunea de inteligență apare, în carte, opusă și celei de șmecherie, care e pusă în relație, pe de o parte, cu formația mic-burgheză, arivistă a unor personaje (vezi șmecheria „oltenească" quasi clasică a lui Teofil Frumosu și Arghir) dar și cu prudența pe care vechile condiții vitrege au infiltrat-o în suflete. Acest din urmă aspect este explicat de Vică astfel, într-o convorbire cu Gică Brandemburg: ...tu știi că țăranii noștri, oltenii noştri, sînt daţi dracului, şmecheri de sar scîntei... Aşa au fost ei de cînd se ştiu... Dar de ce-au fost? Ca să trăiască cumva mai bine, de-aia erau ei unşi cu toate unsorile (...) Şi acuma, chiar de-s toţi în gospodărie şi nu zic că mor de foame (c-ar minţi şi-ar rîde de ei, auzindu-se minţind), unii tot nu şi-au lepădat toate feţele pe care le-au pus... *(p. 168). Evoluţia conştiinţelor in noile condiţii social-economice se face, deci, nu numai pe linia dezvoltării facultăţilor intelectuale ci şi pe cea a impregnării acestor facultăţi cu un nou conţinut etic, cel al seriozităţii şi sincerităţii, determinate de existenţa nouă şi devenind condiţie necesară a dezvoltării acestei existenţe.*

Intenţia majoră a scriitorului de generalizare filozofică a semnificaţiei momentului istoric transpare din carte in pofida unor slăbiciuni deloc neglijabile. Uneori, in mod unilateral, in aprecierea unei opere, se ţine cont doar de claritatea şi pregnanţa cu care ea transmite mesajul autorului, de capacitatea ei de a comunica un anumit conţinut de idei. Dar forma artistică, precum se ştie, trebuie să dea satisfacţie şi prin calităţile ei specific estetice, legate de armonia şi cizelarea pină in cele mai mici detalii a imaginilor. Procedeele artistice, astfel, nu trebuiesc considerate ca simple mijloace de vehiculare a conţinutului de idei şi observaţii al autorului, ci şi in tendinţa lor specifică spre perfecţiunea naraţiunii epice in conformitate cu categoriile estetice. Astfel, dacă romanul Vara oltenilor *ne-a dat, la lectură, vii mulţumiri sufleteşti prin realismul său foarte bine ancorat in timp şi, ca atare, original şi viabil, in ce priveşte psihologia generală, am putea spune atmosfera psihologică de ansamblu, ne-a provocat şi unele impresii neplăcate de balast, in privinţa realizării concrete a imaginilor. Ne referim aici la un singur aspect: impresia de repetare pe care o anumită speţă de metaforism o dă trăirilor unor personaje. Nu este nicidecum vorba de o lipsă de individualizare a lor. Personajele au fiecare firea lor aparte, destinul lor, se află pe trepte diverse de dezvoltare. Doar modul specific in care trăsăturile lor sint structuralizate epic intervine pe alocuri o tendinţă de repetare a felului de a metaforiza, prin care se crează tuşe uniformizante şi, de aici, o senzaţie de amorf, in sensul foarte precis al cuvintului, de insuficient determinat sub unghiul formei. Aceasta se intimplă mai ales atunci cind metaforizările personajelor nu primesc coloritul caracterologic specific fiecăruia dintre ei. Un exemplu: cind, in prima pagină a cărţii, Vică poetizează, retrospectiv, căsnicia sa cu Aurica, e de crezut că acestea sint propriile lui trăiri:* „Cît am fost cu ea, mi-au înflorit zilele şi nopţile, se gîndi Vică. Trecea joi şi vineri, sîmbătă, duminică şi luni, marţi şi miercuri. Şi apoi veneau din nou zilele, şi se făcea aprilie şi mai şi toate lunile din calendar (...). Zilele lor erau bune şi parcă veneau apa de la capătul zilelor, de cînd se făcuse pămîntul, luna şi soarele, de cînd se făcuse iubitul" *(p. 5). Ulterior, personajul se vădeşte in primul rind, cum am arătat, un analist. Cind apoi Mărgărit, copilul lui Macedon, desenează in colb o adevărată fantezie cosmogonică, apar aceleaşi elemente ale metaforismului lui Vică:* „Pe o bucată mare de nisip, de vreo douăzeci de metri, Mărgărit desenase cerul şi pămîntul, şi stelele şi luceferii şi luna..." *(p. 64). Procedeul obţine un uşor iz de calofilie. Dar tot o natură foarte poetică, de aceeaşi factură stilistică, se vădeşte a fi pe neaşteptate şi moş Milionaru, care descrie iubirea unei fete metaforizind in fraze cu o melodie lăuntrică foarte inrudită cu cele premergătoare:* „Jucau anii ei, în sîngele ei, toate primăverile ei înverziseră în ea şi se umpluseră de flori şi de albine, şi albinele astea parcă roiau în vinele ei, se ridicau aşa pînă la cer, într-o gonă, şi zumzăiau, şi toate verile ei, şi toamnele, şi iernile, toate se adunaseră în ea şi n-o lăsau să doarmă, îi fierbeau în sînge (...) ei îi cîntau toate păsările, şi pădurile, toate verile îi cîntau în inimă" *(p. 184 şi u.). Prin repetiţia procedeului, in epizoade succesive, mereu cu alţi eroi, stilul romanului incepe să frizeze livrescul, şi inclinaţia spre un limbaj cu valenţe artistice inrudite la mai mulţi eroi structural diferiţi devine incredibilă. Metaforele aparţin prea evident autorului şi nu personajelor cărora le sint „dăruite". Ele au o funcţie de infrumuseţare a cărţii şi nu una de caracterizare a personajelor dintr-insa. Avem de-a face cu un subiectivism necontrolat al creatorului, care se opune specificului prin excelenţă obiectiv al creaţiei epice. Cu alte cuvinte, nu metaforismul in sine ne displace. Gică Brandemburg, de pildă, fire plină de fantezie, sensibilitate şi aspiraţii spre puritate etică, tinăr care, de altfel, se şi cultivă, metaforizează cel mai adesea sincer şi convingător. Metaforele in schimb ne supără atunci cind ele nu apar organic legate de personaj şi diferenţiate psihologic de la caz la caz. Mai ales dacă respectivele metafore nici nu aduc vreun aport la îmbogăţirea sau dezvăluirea mai adincă a personajului, ele dau impresia de artificiu şi de superfluu. La un moment dat, Macedon, un personaj din cele mai complexe, cu o individualitate bine marcată, incepe să dezvolte un adevărat poem in proză despre inima pădurii şi a pămintului (p. 311—2), un poem frumos in sine, dar care seamănă prea de tot, in structura sa lăuntrică, cu pasajele metaforice atribuite altor* *personaje. În alte locuri, însă, scriitorul găsește in sugestia metaforică, mijloace adecvate pentru a-l caracteriza pe Macedon. Un epizod din cele mai izbutite in acest sens — epizod de retrospectivă — este acela în care Macedon, hărțuit de Biciușcă cu ani în urmă, procedează la un soi de magie ironică, alcătuind din zăpadă făptura lui și apoi topind-o, in batjocoră, pe sobă. Într-o scenă plasată în actualitate, anume în convorbirea sa cu Vică despre desenele și modelajele fiului său, Mărgărit, pe care l-a bătut cumplit, replicele lui Macedon exprimă, prin intermediul unor interpretări proprii a intențiilor simbolice a acestor alcătuiri copilărești, întreaga sa fire, circumspecția sa, inteligența sa naturală, pătrunderea sa. Este capabil de a sesiza nuanțele, dar gata totodată de a le răstălmăci, așa cum l-a învățat o experiență deseori dureroasă, sensibilitatea sa și tendința prudentă de a o compensa prin brutalitate. Citām doar una din replici, care spune despre viața lăuntrică a acestui personaj mai mult decît orice divagație lirică:* „Uită-te că-n dreptul inimii mi-a pus un mac înflorit. Și uită-te că pe cap am numai maci înfloriți. (. . .) D-aia l-am bătut, că el m-a făcut frumos, cu flori în cap, cum aș avea eu gînduri frumoase în cap în ultima vreme, înțelegi cum și-a bătut joc de mine?“ (p. 344). *Sînt și aici metafore, bazate pe vechi simboluri rustice, dar ele apar intr-o organizare specifică, coordonate lăuntric de psihologia bine individualizată a personajului. Este ceea ce am fi dorit să aflăm peste tot fără nici o concesie făcută prisosului decorativ, de fraze frumoase.*

Exigența față de acest roman este cu atit mai necesară cu cit el tratează o temă de mare actualitate: înflorirea personalității umane in anotimpul formării conștiințelor noi, libere, socialiste, ca succedaneu al libertății politice și economice a țărănimii colectiviste.

ALEXANDRA INDRIEȘ

LAURENȚIU FULGA: „STEAUA BUNEI SPERANȚE”

Steaua bunei speranțe *reprezintă a doua parte a trilogiei* Eroica. *O carte la fel de masivă ca și prima, anunțată la inceputul primului volum și, ca atare, așteptată de aceia care văzuseră in volumul* Oameni fără glorie *) *o pătrunzătoare evocare a tragediei de la cotul Donului. Desigur, și aprecierile asupra acestui volum trebuie să fie legate de surprizele pe care ni le va rezerva volumul final al ciclului,* Apoteoză, *dar citeva coordonate generale se pot stabili de acum. În* Steaua bunei speranțe *scriitorul se ocupă de viața unui lagăr de prizonieri. Unii eroi își continuă drumurile, își prelungesc existențele din primul volum; alții nu. Surprinderea aproape monografică a lagărului de ofițeri, trebuia să excludă pe unii, și să intervină cu personaje noi in situația care s-a creat. Nu prin personaje se realizează legătura dintre cele două romane ci prin continuitatea dezbaterilor intime, a transformărilor eroilor* în *general. De-altfel e foarte interesant modul cum își manevrează personajele Laurențiu Fulga: nu aflăm un erou principal (ne indoim că Ștefan Corbu ar fi erou principal in* Oameni fără glorie, *cum crede Aurel Martin in cronica din* Gazeta literară), *inregistrarea e panoramică, scriitorul se oprește asupra unui număr mare de oameni, urmărind evoluția multor drame de conștiință. Imaginea nu se alcătuiește dintr-o acțiune propriu-zisă (ambele cărți își desfășoară acțiunea intr-un timp relativ redus), ci din investigarea psihologiilor oamenilor care au pășit în război. Acțiunea, dacă există, e auxiliară. Războiul este prezentat in triologia lui Laurențiu Fulga ca un factor care a determinat clarificarea conștiinței unui șir întreg de oameni. Un război care a adus profunde revelații, salturi de cunoaștere, un război in care prizonieratul unei părți are loc intr-o țară cu o structură socială nouă, cu alte legi, morale și juridice in care omului i se dă o altă prețuire. Militarii, ofițerii armatei burgheze, îmbicsiți de o ideologie*

---

*) Nu înțelegem pentru ce și Dan Zamfirescu în articolul din : *„Luceafărul“* (Dicționar de istorie literară contemporană) și Aurel Martin în cronica din *Gazeta literară* nr. 17 pomenesc mereu de romanul „Eroica“, pentru *Oameni fără glorie. Eroica* e tot din ciclul *Oameni fără glorie*, primul volum al ciclului.

inumană, vor face cunoștință cu o nouă rațiune a vieții. „Nicăieri nu se consumă mai multe crize de conștiință ca aici", spune un personaj al lagărului din Berezovka (Steaua bunei speranțe). Laurențiu Fulga a înțeles că numai un roman de analiză va putea găsi resorturile interioare ale complexului mecanism de transformare al oamenilor pe front și, în cazul nostru, în lagăr. Steaua bunei speranțe este ca și Oameni fără glorie, din acest punct de vedere, un roman psihologic. Autorul își pune personajele în situații cheie, le disecă, le scotocește amintirile, le provoacă la lungi discuții. Arătam că lagărul din Berezovka este un lagăr de ofițeri; ciocnirea dintre idei, mai dură aici, i-a oferit scriitorului primul argument. Prima parte din Steaua bunei speranțe (peste 200 pagini), se ocupă de o singură zi din viața lagărului: 1 ianuarie 1943. Dar e o zi de cumpănă, de echilibru, o zi în care frontul dădea încă speranțe fasciștilor. Anul nou înseamnă năvala amintirilor, pentru că taie în mintea prizonierilor încă odată semnul timpului, pentru că retrospectiva în timp ca și analiza drumurilor înainte duce la meditație, la analiză. Prima parte a romanului este o relatare succintă despre prizonieri, despre Toma Moldoveanu, comisarul, despre mișcarea antifascistă creată în lagăr în frunte cu doctorul Ancuța, profesorul Ioachim și alții și în același timp despre opoziția diversionistă pe care grupuri de ofițeri de diferite naționalități încearcă să o creeze în fața activităților comisarului Toma Moldoveanu. De altfel, romanul pe aproape toată întinderea sa, ne apare ca o dispută între ideile și speranțele fasciștilor, și acelea ale lui Toma și ale celorlalți antifasciști din lagăr.

Compozițional procedeele nu se deosebesc de cele din Oameni fără glorie. Aceleași mijloace de introspecție, aceleași nesfîrșite discuții și evocări de amintiri, și, vom arăta mai tîrziu, o serie de carențe comune. Ca și Oameni fără glorie, Steaua bunei speranțe are trei capitole mari, în care gradarea e cam aceeași: primul, un capitol plasat pe un timp foarte scurt, de o mare densitate; al doilea, pe urmă al treilea, cu un ritm mai rapid, cuprinzînd un timp mai întins, înregistrînd schimbări substanțiale în conștiință.

Există o atmosferă a lagărului de prizonieri, impusă și verificată de o serie de cărți. Lagărul din Steaua bunei speranțe este mai întîi un lagăr al regenerărilor morale precum și al forțelor care organizează o rezistență mută sau manifestă împotriva comisarului. Nimic aici din strivirea oamenilor realizată în lagărele descrise altădată, nimic din atmosfera de teroare a oamenilor care sînt prizonieri de război, pradă a unei țări învingătoare în bătălie. Romanul încadrează prezența unei subtile dialectici a problemelor libertății. Oamenii grupului antifascist, intrați în sfera educației lui Moldoveanu, primesc un alt sistem de relații despre țară, război, fascism, devin posesorii unor noi adevăruri. Antifasciștii ies, prin înțelegerea necesității educării ideologice a oamenilor (păcat că Laurențiu Fulga n-a insistat aci) din sfera captivității propriu-zise, a lipsei de libertate. Rămînînd în sfera lui Golescu, sau în afara frontului antifascist, o serie de ofițeri rămîn în zona captivității propiu-zise, trăind drama existenței între zidurile lagărului, monoton și inutil. Atmosfera se realizează și din prezentarea victimelor războiului, a oamenilor mutilați fizic și moral, dezumanizați de adeziunea la ideile fasciste. Pe de o parte e conturată degradarea morală, ridicolul și absurditatea unor oameni care rămîn între niște speranțe imposibile, care luptă pentru ideile care le-au fost inoculate de o întreagă ideologie retrogradă. Situații hilare sau tragicomice completează tabloul. Un colonel trăiește suprema fericire atunci cînd, ca bucătar șef, anunță masa de seară. La Anul Nou, prizonierii fac un om de zăpadă. Izbucnește însă de undeva un hohot de plîns. Prizonierii îl calcă atunci în picioare. Și autorul notează: „Mirajul se spulberase. Revenea fiecare la aceea ce erau cu adevărat: prizonieri". Pendularea între speranța victoriei fascismului și groaza înfrîngerii lui, sforțările de a uita din partea unora, atît de puțin realizabile aci, crează o atmosferă caracteristică, creionată de cele mai multe ori cu succes.

Pe de altă parte atmosfera calmă a camerei comisarului, mereu deschisă acelora ce doreau să adere la antifascism, atmosfera liniștitoare și încordată totuși a spitalului în care soția comisarului („steaua bunei speranțe") salvează oameni ciuruiți de gloanțe, de schije sau bolnavi de tifos. E mai peste tot o atmosferă de tensiune, punctată inteligent cu amănunte sugestive. De exemplu, Ioana Moldoveanu operează un om care e criminal de război. Firesc, are un moment de ezitare. Pe urmă își amintește că are sub bisturiu un om și continuă să lucreze. Un ofițer nebun are viziuni belicoase și comisarul încearcă să obțină pentru el un loc la o clinică din Moscova. Încleștarea replicilor, dialogurile lungi (uneori prea lungi) în dezbateri de idei corespund acestei atmosfere, dezbaterilor interioare, realizînd, pe alt plan, contactul sau bătălia dintre ideile lui Toma Moldoveanu și ale ofițerilor fasciști. Oamenii de aci visează mult, duc colocvii cu ei înșiși, își concentrează, cînd nu văd altă soluție, toată dragostea către vreun canar, pisică sau o femeie inaccesibilă. Portretele, țin de fizionomia spirituală, reușindu-se poate mai mult în caracterizarea grupărilor *(cu ierarhizările dintre ele) decît a personajelor luate în parte. Mai pregnant iese în evidență figura lui Toma Moldoveanu, comisarul antifascist, însărcinat cu salvarea „sufletelor" prizonierilor. E un personaj interesant, cu o doză de inedit ca tip literar. Cunoscător al închisorilor din Romînia (luptase în ilegalitate), Toma Moldoveanu desfășoară la Berezovka o muncă tenace în care pune la contribuție ceea ce a asimilat din învățătura marxistă, pătrundere și mai ales încredere în oameni. Original e prin felul familiar în care se apropie de prizonieri, prin felul în care își reprimă slăbiciunile omenești (care există, romancierul reușind de cele mai multe ori, în comportamentul comisarului, să ocolească schemele). E un om energic, masiv, și un soț exemplar prin tandrețea sa. Ioana Moldoveanu, soția sa, îl completează cu succes. Păcat că, voind probabil să păstreze un fel de paralelism în* Oameni fără glorie, *scriitorul o ucide cu totul nemotivat, în final.*

Ioana cumulează trăsături de luptător comunist și de femeie, de activist și de om. E o feminitate delicată, dar o feminitate ofensivă, creionată discret, mai ales în cele două admirabile plimbări cu troica prin stepă.

Neașteptat este drumul lui Ștefan Corbu. Interesant în Oameni fără glorie, *aici apare mai puțin pregnantă evoluția lui. Înclinat spre speculație existențialistă și spre închistare în sine, personajul ne apărea în primul roman ca un intelectual plecat să se bată pentru lucruri pe care le credea sfinte, pentru ca apoi să fie lovit în concepțiile sale cu ironie de realitatea frontului.* „Dar acum, după toate cîte le-am trăit în încercuire, a crescut în mine un sentiment de oroare pentru tot ce înseamnă armă, sînge, drapel, țară, moarte eroică, sacrificiu, patriotism... Să le ia dracu pe toate!" *spune el. Foarte țepos, cu o siguranță periculoasă în intuițiile sale de atîtea ori eronate, Ștefan Corbu este un om care se izolează sau caută să se refugieze în dragostea pentru Oxana, iubita lui din țară, acum de domeniul amintirilor. Cam atît aflăm despre el în volumul întîi.*

Foarte sever, Aurel Martin îl acuză în cronica citată pe autor de influența freudistă, criticîndu-l pentru viziunea asupra eroului din al II-lea volum. În ce ne privește, credem însă că, motivările sînt de cele mai multe ori reușite, și chiar dacă liniile sînt puțin îngroșate, personajul e viabil, credibil. Ștefan Corbu din Steaua bunei speranțe *îl continuă pe cel din* Oameni fără glorie *în condițiile existenței de lagăr, introvertit, și puțin receptiv la ideile luptei antifasciste. Eroul e adevărat, nu-i de talia lui Ancuța, a profesorului Ioachim, antifasciști convinși; el rămîne în cele mai multe cazuri un om profesînd idei sterile, făcînd paradă de scepticisme facile, pentru că vrea — zice el — să-și păstreze individualitatea:* „sînt stăpînit de demența actului gratuit și o dau în paștele mă-și de moarte." *Nu, drama lui Ștefan Corbu nu-i o dramă care se consumă gratuit. E o dramă care se consumă pe planul ideilor: omul a crezut în război, a văzut monstruozitatea lui, și-a dărîmat idolii, dar a rămas încă singur în fața dărîmăturilor. Drumul lui va fi ascendent și aici, dar în ansamblu, cu involuții, cu coborîșuri deseori abrupte. O dragoste nefericită pentru Ioana, soția comisarului îl împinge la gesturi imprevizibile. E freudism aici? Autorul notează:* „zdrobit de consecințele trădării singurei femei pe care o iubise... era convins că Ioana intră în viața lui ca o compensație firească, fără de care captivitatea i s-ar fi părut moarte curată" (p. 32). *Rupt (nu total) de antifasciști, disprețuind grupul lui Golescu, Ștefan Corbu își va cultiva cu încăpățînare iluzia și speranța deșartă a acestei iubiri care era, pentru el, cel care nu era încadrat în nici o tabără, care nu făcea statuete, singurul mijloc de a depăși atmosfera din lagăr. Și amplificarea neliniștilor lui Ștefan Corbu e urmărită convingător, drama conștiinței eroului constituie, credem, o reușită a lui Laurențiu Fulga. Este vorba, aici, de un personaj complex, în fond un om cinstit* „un timid" *care nu reușește să se desprindă de halucinațiile proprii. Corbu are un fond prim ce-l apropie de antifasciști îl oprește însă ceva să-și ducă la capăt apropierea: forța de a fi sincer, deschis cu sine însuși și cu oamenii.* „Îl invidia pe Haralamb. Cîtă vreme-l ascultase vorbind, își analizase foarte atent reacțiile gîndirii, punctele de tangență sau interferență cu gîndirea celuilalt. Absolut identice aceeași concluzie logică. Și totuși..." *Prin urmare, Corbu rămîne în afara grupului antifascist, deși îl respinge violent pe Golescu; va trebui să treacă printr-o evadare din lagăr, într-o rușinoasă campanie, ca să se edifice asupra drumurilor pe care va trebui să meargă. În orice caz, un personaj asupra căruia o judecată definitivă se va putea da de-abia după apariția ultimului volum.*

Din Oameni fără glorie, *autorul i-a păstrat mai bine individualizați, din grupul fascist, pe Hariton, pe Novac și pe Androne. Degradarea începută e desăvîrșită aici.* „Abdicați de funcțiile eterne" *aceștia și-au pierdut toată pompa, orgoliul și prestanța; au mai rămas doar puțin fanfaroni, ridicoli, alteori comici, mai rar încercînd să-și păstreze o brumă de „demnitate". Diferențierea dintre ei există totuși. Novac e acuma ramolit definitiv, maniac cu viziuni libidinoase, producător de unduri confecționate din oase de cal. Hariton e o* *otreapă năzuind la parvenire în sinul grupului fascist, suferind de „anonimat" ca și Androne. Cel puțin Androne — cinicul Androne din primul volum — mai are încă o rezervă de inteligență o sclipire suplimentară de luciditate. De exemplu, magistrală e urmărirea jocului Androne la despărțirea sa formală de Golescu și la înscrierea lui în chip de „cal troian" a grupul antifascist. E, în fond, și el o zdreanță care ține neapărat să mai fluture în chip de steag. Cu intuiție clară e realizat și colonelul Golescu, șeful grupului fascist. Reproducînd în linii mari evoluția lui Giurgea, Golescu are însă multe puncte care-l diferențează de acesta. Suprapunerea lor (v. cronica lui Aurel Martin) este cel puțin riscantă, forțată. În primul rînd, Golescu se diferențează prin comportamentul său de ins blazonat, în timp ce Giurgea e vulgar, cazon, grosolan. Golescu, de asemenea, e mai rafinat, mai subtil, mai pervers în utilizarea mijloacelor de luptă cu adversarul de idei. Afinitățile există doar pe linia în care amîndoi vor cădea înfrînți în fața acelorași idei. Chiar dacă gradația înfrîngerilor lui Giurgea, rezistența și ura lui împotriva comunismului se aseamănă cu a lui Golescu, suprapunerea e înlăturată de urmărirea condiționării bucuriilor, a înfrînjerilor.*

O figură interesantă este ofițerul Botez, prin care scriitorul face legătura cu frămîntările din țară, deschizînd a perspectivă mai largă romanului. Fără anticipări, credem că totuși excluderea lui Condeiescu, generalul condus de percepte umanitariste din scenă este puțin prematură; evoluția acestuia e întreruptă destul de neverosimil, printr-o boală suspect de „pusă" în desfășurarea acțiunii. Și e păcat, fiind că personajul avea multe trăsături originale. Grupul antifascist — Ancuța, Ioachim Palade, mai tîrziu doctorul Haralamb — nu se prea remarcă prin individualități deosebite. Ancuța, pe linia evoluției din Oameni fără glorie *iese în evidență datorită fermității hotărîrilor, curajului și devotamentului pentru lupta antifascistă. De reținut este și evoluția lui Haralamb, deși fără o individualizare puternică a personajului.*

Ca și în Oameni fără glorie *și aici Fulga excelează prin lungimi, ocolind, de cele mai multe ori, conciziunea, verbul condensat și sugestiv. Încercarea de a descoperi toate fațetele personajului, fixarea lui concomitent din mai multe unghiuri, explicative și paraexplicative, devine nu odată extrem de supărătoare. Retrospectivele, justificate uneori, aglomerează date sau clișee cunoscute. Nu numai repetarea unor întîmplări din* Oameni fără glorie *(să admitem că scriitorul ținea la independența romanului, dintr-un punct de vedere) ci mai ales fixarea lor din aceeași perspectivă prejudiciază romanul. Cîteva biografii constituite în* Oameni fără glorie *sînt pur și simplu refăcute în* Steaua bunei speranțe.

Tatăl lui Hariton („cu preocupări limitate numai la pămînt" — Oameni fără glorie, *p. 266) e declarat subit general* (Steaua bunei speranțe). *În* Oameni fără glorie *Ștefan Corbu gîndea:* „... Și ce se va întîmpla cu Oxana care i se făgăduise (s.n.) cu visurile lui nerealizate, cu tot ce constituie rostul unei existențe pe pămînt?" *În* Steaua bunei speranțe *aflăm, cu totul surprinzător, fără nici o argumentare, că Oxana l-ar fi părăsit pe erou și că* „murise de multe pentru el", *cu* „se despărțiseră dureros și inexplicabil, în urmă".

Exemple de acest soi probind prezența unei supărătoare neglijențe ar mai fi, dar ne oprim aici.

Personaje apar uneori cu existențe-variante; Baltazar-fiul e un Androne șters, Ioachim e un fel de copie a lui Ancuța. Scriitorul a intuit slaba lor consistență și atunci le-a confecționat antecedente biografice care nu odată minează ritmul narațiunii.

De lipsa unei tipizări, a unei particularizări pregnante suferă și acțiunile. Astfel, dragostea dintre Oxana și Corbu (Oameni fără glorie) *e aproape identică cu cea dintre Toma și Ioana (în manifestările ei intime, p. 515—520) din ultima carte. Supără și tendința de a lăsa, în final, centrul de greutate al acțiunii pe Ioana, ca să nu mai vorbim și de moartea, cum spuneam, prea întîmplătoare a ei. Sînt și personaje inutile (Rareș). De asemenea prea multe reîntîlniri, în fața cărora de exemplu, autorul exclamă patetic:* Oedip și Iocasta! Jean Valjean și Javert! Maiorul Hariton și comunistul Toma Moldoveanu". *Prea se vorbește uneori ca la carte, prea se gesticulează, înțepenit sau ca la teatrele de duzină (p. 546—48, discuțiile cu Vlaicu, etc.).*

Cît despre stil se poate spune că în genere e cam crispat, pe undeva greoi, înțesat de repetiții.

Steaua bunei speranțe *aduce totuși, după* Oameni fără glorie, *confirmarea unui scriitor capabil de a reconstituiri panoramice, a unui prozator cu resurse spre analiza psihologică, a unui scriitor capabil să ne dea o carte de multe ori autentică, populată de existențe umane care nu au fost surprinse, în cele mai multe cazuri, decît în treacăt.*

C. UNGUREANU

istorie literară documente

DATE NOI DESPRE PROTOTIPUL LUI APOSTOL BOLOGA

Geneza romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, împrejurările tragice care l-au determinat pe autor să înalțe acest nepieritor monument literar în memoria fratelui său Emil, „executat de austro-unguri, pe frontul romînesc, în anul 1917", sînt, în genere, bine cunoscute din volumul *Amalgam* (1941), în care romancierul relatează pelerinajul său prin locurile unde s-a aflat Emil, înainte de tentativa trecerii frontului.

Scriitorul a depistat cu maximă rigurozitate și a descifrat tot ce era esențial pentru transpunerea artistică a lui Emil în chipul lui Apostol Bologa. O mare însemnătate, în acest sens, a avut corespondența de pe front a lui Emil, în care se reflectă nu numai viața sa cotidiană și acțiunile militare la care a luat parte, ci și întreg zbuciumul sufletesc pricinuit de amputarea aspirațiilor sale, de caracterul inuman al războiului, de situația dramatică în care era silit să lupte împotriva fraților săi de peste Carpați.

Romanul, totuși, nu trebuie privit ca o transpunere automată a faptelor de viață trăite de Emil Rebreanu. În mărturisirile autorului, reproduse în volumul V al *Operelor alese*, (Editura pentru literatură, 1961), el arată că Apostol Bologa *„n-are nimic din fratele meu. Cel mult, cîteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare."* Iar mai departe, el precizează : *„Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personaje localnice preotul, groparul, Ilona, etc. Pentru zugrăvirea militarilor am utilizat cunoștințele și prieteniile mele cu ofițerii noștri."* Astfel, Liviu Rebreanu poate chiar să susțină că *„în Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații."* Nu mai puțin însă tragedia fratelui său l-a zguduit adînc, fapt care a avut și o puternică înrîurire asupra romanului. „Subiectul *Pădurii spînzuraților,* o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul. Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului", conchide Liviu Rebreanu în mărturisirile sale (l.c.p. 288, in.)

Dintre toate legăturile și idilele lui Emil, Liviu Rebreanu a reținut doar două pasiuni mai puternice pentru Apostol Bologa : dragostea față de Marta Domșa (în realitate Elena Haliță), cu care s-a logodit și a stricat logodna pentru motivele cunoscute din roman, și iubirea pentru mireasa lui, Ilona.

Dacă Apostol Bologa a cunoscut iluzia dragostei în Marta și scurta fericire în Ilona, se naște întrebarea, dacă prototipul său, Emil Rebreanu, a cunoscut fiorul unei iubiri mari, profunde, adevărate ? Căci relațiile cu Elena Haliță s-au dovedit capricioase și inconsistente, eșuînd într-o decepție sentimentală, iar legătura cu Ilona, de foarte scurtă durată, apăru pe fondul amărăciunii pricinuite de prima sa decepție, cît și a crizei sufletești provocate de trimiterea pe front.

Răspunsul la aceste întrebări ni-l dă, după aproape cincizeci de ani, însuși Emil Rebreanu, prin cele 8 scrisori din vara și toamna anului 1914, adresate singurei fete pe care el a iubit-o cu adevărat și pe care și-a dorit-o de soție — Cornelia Dănilă, fiica

protopopului Ieronim Dănilă din satul Cătina, regiunea Cluj, scrisori descoperite de noi recent. Este probabil că nici autorul romanului, care a citit peste 125 scrisori ale lui Emil, nici alt membru al familiei Rebreanu nu a avut cunoștință de conținutul acestor scrisori.

Ne-au rămas în total 8 scrisori ale lui Emil Rebreanu către iubita lui Nelica Dănilă din Cătina — în realitate au fost cu mult mai multe, dar o parte dintre ele s-au pierdut în decursul vremii. Șapte sînt precis datate din Oșorhei (veche denumire a orașului Tg. Mureș), în perioada 25 august—8 noiembrie 1914, iar una nu indică nici locul nici data, ci poate doar mențiunea „vineri noaptea". În afară de scrisori mai există un plic cu adresa iubitei, purtînd ștampila poștei din 23 iunie 1914, o carte de vizită „Emil Rebreanu — jurist", pe al cărei verso sînt scrise cîteva rînduri, și o fotografie a lui Emil adresată „Delicatei domnițe Nelica Dănilă, Cătina) și avînd dedicația : „În semnul gingășelor aduceri aminte — Murăș—Oșorhei în 8.VII.1914, Emil Rebreanu, voluntar artilerist", și o carte poștală militară 31 august 1915, pe care o reproducem în facsimil.

În Cătina, Emil Rebreanu venise în 1913, la un an după absolvirea liceului din Năsăud. Încă de pe băncile școlii, el a fost nevoit să lucreze, fiind, rînd pe rînd, ajutor de notar la Pata lîngă Cluj, Ilva Mică și Nușfalău. Din scrisorile găsite rezultă că dragostea lui Emil pentru Nelica Dănilă s-a înfiripat în primăvara anului 1914. Pe atunci el avea 23 ani. Într-o fotografie din albumul familiei Dănilă se desprinde chipul gingaș, sfios, plin de blîndețe și inocență al Nelicăi, în contrast cu chipul sever, dîrz al tatălui ei, din al cărui cuvînt pare-se că nu se putea ieși,

Scrisorile lui Emil cuprind o spovedanie deschisă, vibrantă a îndoielilor și speranțelor, chinurilor și avînturilor dragostei sale. Reproducem din ele trei dintre cele mai semnificative.

Oșorhei în 10 Sept. 1914 st. n.

Iubita mea,

Astăzi ne-a venit porunca să ne vopsim cu negru sabiile. Acuma nu mai stă nimenea în cumpănă, că peste câteva săptămâni nu vom pleca în fața ucigătoarelor gloanțe dușmănești. Toți ofițerii și toți voluntarii ne trimitem sabiile văpsitorului de puști... Peste câteva zile nu vom mai trece pe străzile orașului cu capul ridicat și nici sabiile n'or mai străluci subsuoară cum le purtam până acum. Culoarea aceasta a „necunoașterii" ne dă atâta de gândit!... Tunari ferchești — la aparință fără gânduri — nu peste mult vom trece tăcuți — ca o umbră — printre zgomotoșii oamenii ai orașului secuesc, — dar nimenea nu va bănui câta jale vom duce subt genele plecate... — Toți ofițerii dela artileria din loc sunt rezerviști, oameni cu familie și atât de îngroziți de răsboiu!... Mulți colegi de ai mei sunt logodiți și cât n'ar da să nu se depărteze de aleasa lor!...

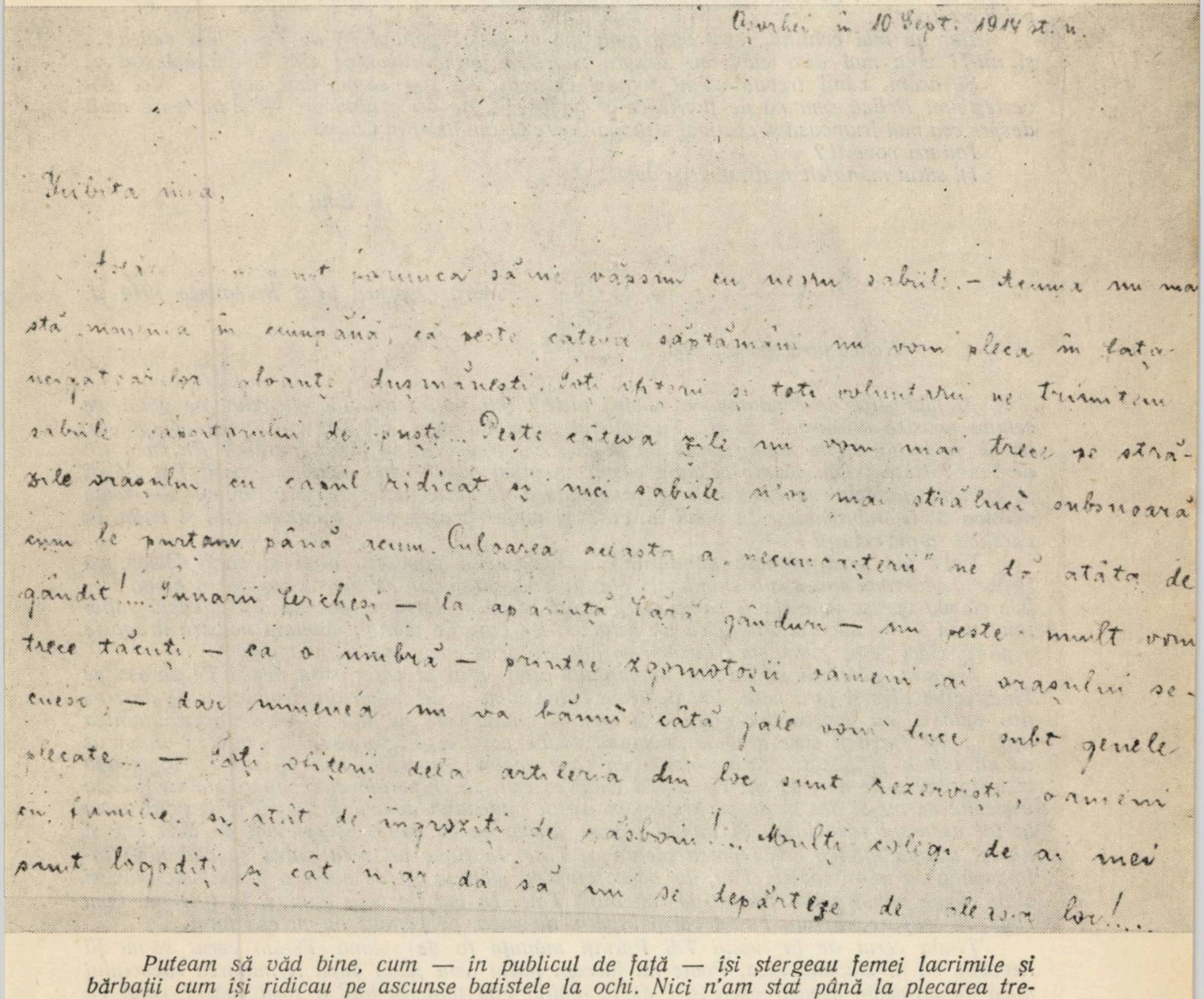
Căpătăm revolvere, ne ascuțim sabiile și-vreau să ne toarne minte cu cofa, că unde și cum să țintim și să omorâm oamenii dușmănoși ai Țării noastre... Niciodată nu puteam nici cel puțin să mă uit când tăiam vre"o găină... și-acuma vă trebui să omor oameni pe care nu-i cunosc!!! Și poate să mă întorc ca ofițer din campania aceasta — dacă voiu ști omorî mulți semeni de-ai mei...

Cătunie — măgărie...

Dar Tu ce mai faci iubita mea Nelică? Ce fac florile și cărările frumoasei grădini? Veștede și ruinate vor fi și ele intocmai ca și viața mea... Căci toamna se apropie și sosește și toamna mea... În schimb Tu vei rămânea senină și fără gânduri — copilă gin-

gașă ce ești... Căci orizontul vieții Tale nu e umbrit de griji și sufletul Tău nu poate fi chinuit de jale...

Aseară am fost și eu de față la plecarea în războiu a rezerviștilor dela regimentul 62. La 7 oare era adunată în gară o lume întreagă de oameni și la început era un zgomot de ne asurzea... Se liniști tumultul acesta, când se ținură mai multe vorbiri de însuflețire și se cântară imnul regal și „Himnus"-ul Ungurilor... Toți acești soldați erau oameni însurați cu nevestele lângă ei... Plâns'au bieții „candidați de moarte" și plâns'au și nevestele lor de-ți era mai mare mila de ei... Apoi plecară tăcuți... unul lângă altul... cu fața întunecată și cu capetele în pept ca și când ar fi voit să asculte amarul ce se petrecea în inimile lor pline de tristeța înmormântării... Abia se clătinau din loc în loc ca fiecare să ajungă mai târziu la vagonul destinat; nevestele mâhnite din când în când își opreau iubiții în cale, apoi porneau din nou: încet ca și când i-ar însoți pe ultima cale... Într'adevăr, înmormântare părea acest trist convoiu, fără dangăt de clopot...



Oşorhei în 10 Sept. 1914 st. n.

Iubita mea,

Astăzi ne-a sosit porunca să ne vopsim cu negru sabiile. — Acum nu mai stă nimenea în cumpănă, că peste câteva săptămâni ne vom pleca în fața [illegible] dușmănești. Toți ofițerii și toți voluntarii ne trimitem sabiile vopsitorului de puști... Peste câteva zile nu vom mai trece pe străzile orașului cu capul ridicat și nici sabiile n'or mai străluci orbitoare cum le purtam până acum. Culoarea aceasta a „recunoașterii" ne-a dat atâta de gândit!... Tinerii ferchezi — la aparență fără gânduri — nu peste mult vom trece tăcuți — ca o umbră — printre zgomotoșii oameni ai orașului secuesc, — dar nimenea nu va bănui câtă jale vom duce sub genele plecate... — Toți ofițerii dela artileria din loc sunt rezerviști, oameni cu familie, și atât de îngroziți de războiu!... Mulți colegi de ai mei sunt logodiți și cât n'ar da să nu se depărteze de aleasa lor!...

Puteam să văd bine, cum — în publicul de față — își ștergeau femei lacrimile și bărbații cum își ridicau pe ascunse batistele la ochi. Nici n'am stat până la plecarea trenului, căci prea mare jale mă cuprinse văzând acești nefericiți — ci am plecat să nu-i mai văd... Și cum mergeam — așa singur — în bezna nopții plină de presimțiri funeste, îmi zburau gândurile la Tine... Îmi repetam mereu întrebarea care Ți-o puneam de-atâtea ori: „vei fi a mea“? Dar noaptea pustie nu-mi dădea răspuns, doar vântul își bătea joc de mine șoptindu-mi încet cuvintele „vei fi al meu?“...

„Vei fi a mea?“ Astfel Te-aș putea întreba și acuma și Te voiu întreba și după dubioasa-mi reintoarcere... Dar azi-mâine ne-o veni și nouă porunca de plecare... Și cu câtă jale voiu repeta versurile ce Ţi-am lăsat:

Din lumile străine,
„Căci astăzi plec să nu mai viu

O droae de întrebări îmi roesc la ușa minții, dar nici eu nu știu care să Ţi-o pun?... Că ești bună, ești drăguță fără seamăn, le știi atât de bine.

Dar n'am cuvinte destul de moi să-Ţi pot tălmăci iubirea fără margini ce-Ţi port și care nu s'a stinge decât cu viața-mi de-odată... Și acuma nu doresc altceva, decât câțiva ani de pace și liniște, ca să-mi pot aduna gândurile și mințile și-să scriu... Să Te aleg de Crăiasa visurilor și de îngerul de pază ale desnădăjduitelor mele zile de azi... și-apoi să mor... În ziua când mi-oi lua doctoratul și când Tu biată iubită — de sigur — vei fi a altuia...

Dar nu mai continui, căci prea mult mă amărește gândul că nu Te-oi mai vedea... și nu-Ţi voiu mai auzi cuvintele despre povestea fermecătoarelor zile ce-am așteptat...

Și acum, când trebue să-mi termin epistola, Te rog să-mi mai scrii... Mai povestește-mi Nelică scumpă de florile ce-or îmbobocit, de orice nimicuri — și-mi scrie mult despre cea mai frumoasă și cea mai scumpă floare ce-am lăsat în Cătina...

Îmi vei povesti?

Îți sărut mânuțele mult, mult și dulce:

Emil

Murăș-Oșorhei, în 8 Noiembrie 1914 st.

Nelica mea cea scumpă,

Ai luat știre de condamnarea iubirii mele? Știi Tu că nemiloasele mâni ne gâtuiește senina noastră dragoste? Și știi Tu sufletul sufletului meu, știi Tu unica mea mângâiere, că eu va trebui să-mi smulg părul de pe cap, va trebui să-mi pierd mințile? Eu să abzic de Tine? Chipul Tău scump ce mi-e veșnic înaintea ochilor mei sufletește, ochii Tăi blânzi și sublimi, unbletul de Crăiască și gingășiile Tale fără nume și fărăr număr — toate acestea să le îmbrobodesc în vălul uitării? Și unde să așez apoi comoara asta și unde, în care iad să mă refug?

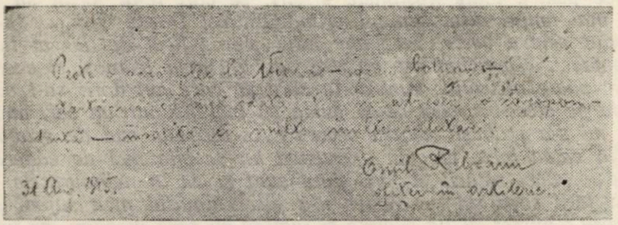
Vai! mă prea obosesc gândurile!... Trebue să poposesc nițel și să-ți declar, că șiroae de lacrămi îmi spală supții mei obraji. Sânt singur în odaie. Cu peana în mână trebue să mă opresc în scris și să-mi șterg acest potop de lacrămi, pornite din adâncul sufletului meu ce Te adoară. Plâng ca un băiat... Pe Tine Te plâng; sublima noastră dragoste o pling. Căci ce-aș putea face altceva în fața dragelor mele visuri în agonie?...

Nu știu, gândești că mi-s'or împăinjinit ochii, prin ai căror sâtă deasă Te zăresc pe Tine, suflet ales și fără pată. Îmi apari în haină albă... în haina din Dumineca de despărțire, cum vii cu floarea din grădină și cum — îmbujorată la față — mi-o întinzi înaintea ușii... Ași putea fi oare atât de mizerabil să Te pot șterge vre-odată din minte? Puteu-aș să uit lumea gingășiilor fără seamăn cu care ne-am despărțit? Dar să știi Tu logodnica visurilor mele de aur, să știi Tu copilă bună ce ești, că chipurile sfinte împreună cu floarea veștezită ce me-ai dat la despărțire le-am purtat totdeauna de-asupra inimii și le voiu purta în tot decursul războiului. Și numai acuma pricep eu ce suflet escepțional de ales ești și numai acuma înțeleg ce-aș putea pierde cu Tine. În lupte nu voiu putea să cad fiind întotdeauna cu mine spiritul Tău, iar dacă totuș de gloanțe ori de sabie o fi să mor, îmi vei simți poate nemărginita părere de rău după Tine. În iad de voiu ajunge, la tine mă voiu ruga de scăpare, în raiu Tu-mi vei fi îngerul de pază, pe pământ Tu-mi ești totul.

Ţi-am cerut de la iubiții Tăi Părinți mânuța ta de spumă. Te-am cerut să-mi fii nevastă, să fii stăpâna mea. Poate nu făceam pasul ăsta până după terminarea războiului dacă nu primeam dezastroasele șire de la iubitul Tău tată. Și iată a sosit ceasul, când Te rog să Te manifestezi. După celea spuse în epistola trimisă domnului Protopop, îmi vei cunoaște planurile de viitor, cari dealtcum Ţi-le tălmăcisem și eu cu graiul viu odată. Tu vei ști cumpăni importanța pasului ce-am făcut și vei fi atât de tare să le spui iubi-

ților Tăi Părinți voința Ta. Și-acuma, ca și când m'ar mai însenina încâtva nădejdea în hotărârea Ta. Știu că acea va fi tot atât de clară, întocmai ca și promisiunea ce mi-ai făcut subt romanticii patru brazii: subt „mărturia înfrățirii dragostei noastre". Și-Ți aduci aminte de 26 April — de Duminica când Ți-am scris în album — când mi-ai dat voie să Te mai cercetez spunându-mi că: „Nu D-le R, nu-s ocupată?... Dacă ai fi fost deja angajată, pe lângă părerea mea de rău, nu aș fi umblat atât de des în casa D-voastră... Iar acuma când îmi ești atât de înrădăcinată în inimă, acuma să fiu silit să te părăsesc? Nu! aceasta ar fi cea mai mare lașitate ce mi s'ar putea atribui. Dacă Tu îmi vei rămânea și pe mai departe îngerul de pază ce mi-ai fost decând Te cunosc, iar altul ar vrea să mi Te răpească fără voia Ta: în raiu de-aș fi și încă aș veni să-l fac bucăți în duel.

Dragostea mea față de Tine și scopurile mele sînt mai mult decât o simplă „jucărie de copil", cum o poreclise D-nul Protopop. Precum nu cuvântul „toamnă" scutură frunzele arborilor, ci răceala ei, așa nici nu anumită etate aduce maturitatea unui om — ci forțele lui de a ști lucra serios și de a-se cugeta cu cumpănire. Deci, protestez cu tot dreptul în contra cuvântului „prematur", dacă iubiții Tăi Părinți își vor mai aminti de vorbele zise, că nu Te-or mărita până cel puțin peste doi ani de zile.



Și vezi, nu pot să-mi adun gândurile împrăștiate, dar ar fi de prisos să mai repetez cuvintele de simpatie ce Ți-am spus și Ți-am scris de-atâteaori...

Te rog să-mi dai și Tu un răspuns decisiv, care să fie în stare de-ami alunga funestele presimțiri ce zboară în jurul meu, sau care răspuns mi-ar aduce sentința de moarte... Tertium non datur...

O eventuală tăcere din partea Ta, aș considera-o ca pe cel mai josnic dispreț ce mi-ar putea arăta un suflet de femee.

Atât...

Transmițându-ți tot focul iubirii mele, mai curate decât cele mai limpezi izvoare de munte, iți sărută mânuțele de mii de ori —

de-apururea al Tău:

Emil

Adresa mai nouă mi-e: „Egyéves fötüzér önkéntes", căpătând câte-o stea mai mulți inși.

Vineri noaptea

Stimată D-șoară Nelică,

Am plâns mult după ofensa căpătată, am plâns până seara târziu... D-ta deci: râde... râde cu hohote largi, râde și-apoi spune că-s bătucit fără măsură... M-aș simți foarte satisfăcut dacă aș ști, că D-ta ți-ai bătut joc de mine, câtă vreme îmi curgeau lacrămile duioșiei... Și acuma... ași putea pune punct și-aș putea subscrie fără zăbavă fircălitura neînsemnată ce-o vezi, însă n'o fac asta, ci te rog și ascultă încă ceva.

Am pretins un sacrificiu atât de mic din partea D-tale (Dacă merită acest nume) și nici atâta — pe cel dintâiu — nu te-ai îndurat să mi-l faci... O subscriere... pe-o ilustrată... e un păcat așa de mare, când toate gândurile, când atâtea vise întraurite mi-se învârt în jurul ei, numai și numai într'al ei?... Și-ți mulțămesc...

Acum știu tot ce-am vrut să știu, acum văd aievea spulberarea viselor unui vierme atât de neînsemnat, care cutezase să se înalțe— cu gândurile-i numai — să se ridice la luminosul zenit al boltei cerești... Și eu — copil necopt și'ncrezător — eu n'am observat mai'nainte imensa distanță dintre humă și ceri... Îmbătat de-un surâs, scos din minți de-un cuvânt șoptit în bătaia vântului de vară a unui frumos amurg după o petrecere ungurească — eu, chinuitul fiu al durerilor nețărmurite, eu credeam că atâta pot să-i cer celei mai adorate dintre toate femeile câte cunosc până acum... Dar sosit-a ceasul, când trebuie să-mi dau seama că sufletu-mi nutrește nădejdi prea îndrăznețe, imaginea mea are visuri prea răzlețe... Și de-acum înainte pustiul și durerea le va ocupa locul...

Dar uite ce destăinuire îți fac, pe cînd D-tale atât de puțin își pasă de efectul durerilor ce împarți nepriceputului ce-ți trimite aceste rânduri...

De una te rog: ascunde-te, ori fugi de mine ori unde m'ai vedea, să știu că mă urăști... Dar nici ura ce-aș vedea-o poate, nici această viperă nesățioasă, n'ar fi mai grea, decît ofensa mea de azi...

Îți mulțămesc pentru toate nostimele priviri, pe cari te-ai forțat să mi-le arăți, dar de-acum nu ți-oi mai umbri altul seninul primăvăraticei D-tale vieți... Și-atît de rău îmi pare, că am pierdut pentru vecie, vai; am putut pierde firul de aur al tuturor nădejdilor ce mi-au mai rămas... De-acum n-o să mai văd doi ochi frumoși și veșnic zâmbitori și n'o să mai zăresc poate nicicând admirabilu chip pe care am dorit să-l văd de-atâtea ori în vise... Plec de pe aicea... căci ce-aș putea să mai fac într'un sat, unde cel din urmă azil de mîngîiere mi s-a prăbușit pentru vecie??... Mă duc mai de grabă din Cătina, să nu știe nimeni din calea mea, precum asemenea nu se știe nici de cădere unei neînsemnate stele rătăcite... Căci rătăcit și fără țintă sunt și eu în neînduratele valuri ale vieții mele fără scop și fără căpătâiu... Mister ți-a fost chinuitul meu suflet, pe care atât de grozav l-ai batjocorit: mister îți va rămîne și iubirea-mi fără margini, ce veșnic ți-oi purta.

Am sfîrșit... iar D-ta poți reîncepe hohotul.

Mă iartă — atâta poți să faci — pentru oboseala ce-ți cauzez cu citirea scrisorii mele, dar arunc'o în foc imediat, ce tot atât de ușor poți să faci...

Îți sărut mâinile:

Emil Rebreanu
jurist

CEZAR APREOTESEI

cărți-reviste

Ștefan Augustin Doinaș: „Cartea mareelor“

Doinaș aparține generației aflată acum, pentru a aminti versul dantesc, la timpul cînd „*...e omu-n miezul vieții lui*“ (*Infernul*, Cînt I, 1). Poetul se definește pe sine și munca sa în poezia *Maturitate* care, dacă nu e o „ars poetica“ nu e mai puțin revelatorie pentru țelurile poeziei lui: „*Nu, timpul nu ucide. El pune in genunchi / distanța fără margini, etapă cu etapă. / Și fapta ta țișnește din lut, precum un trunchi / la sevele căruia vin vulturi și adapă. / Ca sorii in rotire solemnă, fulgerind, / trec limitele lumii prin iris, trepidante, / — o clipă — ca pe urmă să cadă rind pe rind / cum cade solzul sticlei rănit de diamante*“. Sentimentul trecerii prin timp impune aici o atitudine gravă, dar nu dezolată. Euforiei și entuziasmului tineresc, Doinaș îi opune plenitudinea maturității, a ceasului de amiază.

Prin tot ceea ce conține acest volum, cel dintîi, el refuză semnificația debutului și impune judecarea travaliului poetic cu ajutorul exigenței sporite pe care o avem în fața unei opere mature și sigure. Activitatea poetului, pînă la apariția acestui prim opuscul, e îndelungată și spornică. George Ivașcu semnala (în *Contemporanul* din 6 iunie a. c.) versuri adolescentine semnate de Ștefan Augustin Doinaș în *Jurnalul literar*, acum aproape un pătrar de veac. Poetul colaborează apoi și la *Kalende, Revista Cercului literar* și, în ultimii ani, la *Viața romînească, Contemporanul, Scrisul bănățean* ș. a.

Cartea mareelor cuprinde, din poeziile risipite prin aceste reviste, o selecție avară. Majoritatea versurilor sînt inedite și ele descoperă îmbucurătoare aspecte noi ale talentului poetic al lui Doinaș și, cu osebire, remarcabila sa capacitate de a sesiza pulsul viu al istoriei, al istoriei contemporane.

Structura temperamentală a poetului e aceea a unui echilibrat, un clasic. Doinaș e, în același timp, înclinat spre poezia de reflexie, dovedindu-se un spirit avid de cultură, cu bune, solide și substanțiale studii filozofice care îl ajută să cultive o poezie cu o înaltă ținută intelectuală, fără ca această trăsătură a poeziei sale să o facă dificilă și anevoie inteligibilă. Dimpotrivă, poezia lui Doinaș e limpede și clară. Structura clasică a temperamentului poetului nu se manifestă numai prin predilecția pentru versul cu rimă și prin voita disciplinare a poeziei în forme tradiționale și severe, îndeosebi sonetul. Doinaș e, în același timp, un adept al ideilor clare și distincte. Virtuos al cizelării versului, travaliul poetic lasă să se ghicească la Doinaș școala îndelungată și exigentă a poetului cu el însuși. Definitorii pentru caracterizarea lui Doinaș sînt, cred, și preocupările sale publicistice ca și recentele sale traduceri din Valéry. Un studiu închinat lui Valéry — *Paul Valéry, demnitatea rațiunii și orgoliul „spiritului pur“ / Secolul XX* nr. 2 (1964) descoperă unele similitudini între Doinaș și poetul francez. Ca și la Valéry, universul poetic al lui Doinaș e organizat și dominat de rațiune; de aici elaborarea meșteșugită a versului și, probabil, tot de aici, relativa puținătate a izbucnirii afective. Ca și la poetul francez, capacitatea de invenție și zborul fanteziei sînt reduse. Amintind pe parnasieni, pe Lecomte de Lisle, de pildă, Doinaș încearcă, mai ales în unele faze incipiente ale evoluției sale (nu trebuie uitat că volumul strînge laolaltă recolta poetică a aproape două decenii), să solicite erudiției materia poeziei sale. Rezultatele, cum vom vedea, sînt, de cele mai multe ori, de bună calitate.

Tematic, *Cartea mareelor* e organizată în mai multe cicluri: *Oamenii și uneltele lor, Carnet rustic, Istoria, Cîntece de dragoste, Cartea mareelor*. Cum se poate observa lesne, tentaţia de a oferi un tablou vast, panoramic, al realităţilor contemporane e evident. Dar dacă meşteşugul poetic se menţine, de-a lungul întregului volum, ireproşabil, tonusul emoţional scade pe alocuri, iar aria vastă de preocupări pe care tinde să o îmbrăţişeze volumul, nu îi convine întotdeauna poetului, căruia unele teme nu îi sînt consubstanţiale. Astfel ni se pare a fi întreg ciclul *Carnet rustic*, ciclu în care divagaţia pe o temă dată, în pofida a nu puţine imagini poetice atrăgătoare, poartă totuşi prea evidentă amprenta lucrării de atelier şi uneori chiar un iz vag didacticist.

Mai reuşit e, fără îndoială, ciclul de început al volumului : *Oamenii şi uneltele lor*. Aici îşi face loc o idee care se articulează filozofic : aceea a măreţiei şi demnităţii omului epocii noastre. In poezia care deschide volumul : *Ca Michelangelo*, avînd valoarea unei declaraţii programatice, poetul spune : *„Oare-am să ajung să văd acest răsad / de oameni ideali cum fulgeră în zbor / arhipeleagurile de planete“*. Cîntăreţ al oamenilor simpli, al muncii lor de fiecare zi, reliefînd antitetic deosebirea între legendarul Manole cel surghiunit pe propriile sale schele, şi paşnicii constructori ai zilelor noastre (*Versuri pentru un zidar*), poetul reuşeşte să sugereze discret umanismul epocii noastre (*Balada şoferului de troleibuz*).

Duşman al patetismului pletoric, înclinat spre sobrietate şi minuţie, Doinaş cultivă, cu rezultate bune, poezia de notaţie. Cotidianul, faptul diurn e materia primară a unei asemenea poezii. In ciclul *Cîteva minuni ale străzii* asistăm la un elogiu al bucuriilor simple cum ar fi, de pildă, o hoinăreală prin parcurile oraşului : *„Ah ! / Să-ţi colorezi în baia asta de linişte / salopeta albastră a zilei de lucru“* (*Copaci şi parcuri*), sau ca o participare entuziastă la ritmul vieţii comune în care oamenii poartă : *„Enorme pelerine de entuziasm / ale eroicului suflet colectiv“* (*După manifestaţie*).

De aici şi pînă la poezia efectiv cetăţenească, agitatorică, distanţa e minimă. Mai puţin cultivată în acest volum, ea are totuşi reuşite notabile : *ciclul Griviţei 1933*, cuprinzînd mai multe poezii, între care *Dialog cu şoimul şi vulturul* şi, îndeosebi, *Există*. In ultima poezie, care încheie de altminteri volumul, pornind de la afirmaţia leninistă : *„Există un asemenea partid“*, poetul reuşeşte să cînte, în versuri convingătoare, forţa partidului *„ce trece viitorul în revistă“*.

Nu puţine lucruri ar fi de spus şi despre ciclul care încheie volumul : *Cartea mareelor*. Revine aici acelaş motiv al timpului, motiv pe care îl subliniasem în poezia — care aparţine dealtfel acestui ciclu — *Maturitate*. Imaginea luptei biruitoare cu timpul, prin clipa trăită cu intensitate şi cu folos revine în *Memento* /*„Să treci prin timp să nu te-ntreacă timpul“*/ şi în *Sonetul timpului* / *„Nu veşnicia rece şi arhetipul / ci clipa vie ce-mi sculptează chipul / mă face, zi de zi, biruitor...“*

Dacă însă, în versurile discutate pînă acum, reuşitele poetului sînt toate la un nivel onorabil în ciclul *Istorie* şi, mai cu seamă, în *Cîntece de dragoste* întîlnim versuri cu adevărat antologice. E, mai întîi, splendida *Balada schimbului în natură*. Analogia, ispititoare, cu parnasienii, nu ştirbeşte nimic din originalitate acestei balade în care bogăţia luxuriantă a descrierii atmosferei de la tropice se uneşte cu forţa, proprietatea şi muzicalitatea expresiei.

E curios însă că cele mai valoroase şi originale poezii sînt acelea ale ciclului erotic. Curios pentru că poezia erotică presupune de obicei exaltare şi pasiune deslănţuită. La Doinaş timbrul versului care cîntă iubirea e reţinut, în surdină, dar cu atît mai impresionant. Iubirea e concepută aici ca o forţă telurică care învinge stihiile şi vremea, ca în admirabilul sonet : *Cenuşă vie*, sau ca un foc veşnic : *„că stă în noi putinţa s-aprindem, cîte una / văpăi adînci şi pure ce nu cunosc declin“* (*Un mare foc*). Impresionant, prin forţa expresiei dar şi prin rezonanţa gravă a unei dureri reţinute e şi poezia : *Astăzi ne despărţim* din care citez doar aceste admirabile versuri : *„Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat / astăzi ne despărţim / cum s-au depărţit apele de uscat / „... Nu peste mult tu vei fi cerul resfrînt / eu voi fi soarele negru, pămîntul / Nu peste mult are să bată vînt. / Nu peste mult are să bată vîntul“*. Ciclul erotic se încheie cu un poem magnific : *Aşteptarea*, în care euforia dragostei, neistovita sete care uneşte veşnic un cuplu : *„Căci fără apă, aur şi-amintire / putem trăi. Dar nu fără iubire !“*, se uneşte cu sentimentul larg şi generos al participării lui la această lume, pe care o vrea o lume a păcii şi a năzuinţei spre mai bine.

Se obişnuieşte, îndeobşte, atunci cînd se salută apariţia celui dintîi volum, să se facă prevestiri asupra evoluţiei poetului în viitor. Doinaş nu e însă un poet la început de drum şi singura dorinţă care o putem exprima e ca zborul său înalt să ne dea, cît mai curînd, o nouă mărturie.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Ov. S. Crohmălniceanu: „Lucian Blaga“

După articolele lui Mihai Beniuc din *Gazeta Literară* și după studiul de mai mari proporții al lui N. Tertulian, apărut în cîteva numere ale *Vieții romînești* (1963), scurta monografie a lui Ovid. S. Crohmălniceanu realizează un nou pas în direcția reconsiderării critice a operei multiple a lui Lucian Blaga, una dintre figurile cele mai complexe ale culturii romînești din ultima jumătate de secol. Filozof, poet, dramaturg și eseist de mare productivitate, Lucian Blaga ne lasă o moștenire contradictorie, a cărei evaluare din punct de vedere marxist-leninist nu este prea ușoară, cerînd din partea cercetătorului nu numai sagacitate, ci și o solidă informație filozofică și folclorică.

Pornind de la premiza că este *„imposibil de analizat lirica lui Blaga fără a face măcar o sumară prezentare prealabilă a sistemului său filozofic“*, Ov. S. Crohmălniceanu schițează un rezumat aproximativ corect al sistemului metafizico-idealist al autorului cunoscutelor trilogii, pentru a trece, în continuare, la analiza operei poetice, ca obiect principal de studiu al micromonografiei sale.

Criticul se ocupă în primul rînd de situarea lui Blaga în peisajul pestriț al curentelor literare ale vremii, folosind o metodologie similară aceleia din monografia *Tudor Arghezi*. Concluzia este că Lucian Blaga, *„apare pe decorul bisericii gîndiriste ca un fel de ciudat mitropolit eretic“*. Tradiționalist și modern în același timp, cu o stranie aplecare înspre clar-obscur și mister, cînd deschis influențelor străine, cînd neaoșist pînă la exagerare, Blaga se declară solidar cu *„eresurile imaginației și gîndirii populare“*, într-un sens pe care ni-l dezvăluie pe larg în piesa *Tulburarea apelor*. Intr-un discurs academic (1941) poetul ilustra acest *„spirit eretic“* printr-o foarte semnificativă strofă din lirica populară (*„Doamne Doamne, mult zic Doamne, / Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe mînăstire / Și de nimeni n-are știre“*), relatînd faptul că în strinătate acest *„duh al eresului“* prezent la poporul romîn a produs o mare impresie. Revendicarea acestei surse populare este unul din punctele de maximă rezistență ale poeziei blagiene, care, departe de a fi *„îngînare“* a străvechilor motive folclorice, le sublimează într-o sinteză dintre cele mai originale și mai viabile.

Uzînd de numeroase simplificări și sprijinindu-se exclusiv pe izvoarele declarate de Blaga, criticul îl socotește pe filozof pur și simplu un reprezentant autohton pentru acea *Lebensphilosophie* a germanilor, la modă la un moment dat, iar pe plan poetic ni se descoperă expresionismul în maniera lui Mombert, Däubler și Trakl. E totuși un merit al lui Ov. S. Crohmălniceanu faptul că reușește să sublinieze originalitatea poetului romîn, specificitatea sa, ca și o anumită delimitare pozitivă față de ideologia rasistă, dovadă a umanismului viu al lui Blaga, într-o vreme cînd nebunia fascistă ajunsese la paroxism. Păcat că critica filozofiei blagiene nu a putut fi făcută cu mai multă adecvație ci doar pe potriva idealismului în genere, unele argumente mai eficiente fiind extrase de autor din luări de poziție mai vechi, ale lui D. M. Pippidi, H. H. Stahl, sau D. Isac. Pe de altă parte, criticul ar fi putut să arate că Blaga, mai înainte de a se trage din Trakl sau Mombert, continuă o anumită poetică romînească. Ion Pillat a sesizat cu multă pătrundere o certă înrîurire a *Cîntării Romîniei* a lui Alecu Russo asupra poeziei noastre din secolul XX, arătînd că această influență nu-și efectuase încă, la acea dată, toate fecundările de care era capabilă. In poezia lui Blaga identificarea acestei influențe nu este greu de făcut. De altfel, poetul avea un fel de cult al poemului în proză al lui Russo, pe care în 1924 îl edita la „Cultura națională“, cu o succintă introducere.

O analiză mai amănunțită face Ov. S. Crohmălniceanu doar primelor trei din cele șapte volume de versuri publicate de Blaga între anii 1919 și 1943, precum și volumului de *Poezii* tipărit în 1962 din inițiativa lui G. Ivașcu. Recurgînd la frecventa și copioasa parafrazare a textului poetic blagian, criticul face o largă lucrare de informare a cititorului asupra poeticii autorului *Poemelor luminii* și mai puțin una de exegeză adevărată. Cîntărețul universului rustic e privit numai ca citadinofob, ca avînd repulsia civilizației, și o magică atracție pentru primitivism, fără ca criticul să se oprească asupra atenuărilor acestei atitudini, cuprinsă în chiar *Elogiul satului romînesc*, unde Blaga sfîrșește prin a recunoaște legimitatea prefacerilor sociale în mediul rural. De o mai atentă prezentare se poate vorbi în cazul volumului de *Poezii* privit ca începutul unei renașteri spirituale a poetului: *„Transformările revoluționare ale vieții din jur alcătuiesc, incontestabil, cadrul moral obiectiv, în care sufletul poetului cunoaște un sentiment de renaștere, o sete mistuitoare* *de tinerețe și viață, o surdă părere de rău după anii pierduți pînă acum*". Este remarcată ținuta unui olimpianism goethean la autorul *Mirabilei semințe*, seninătatea clasică rezultînd — crede criticul — din dominarea tumultului pasional de către rațiune.

Așa cum se prezintă, studiul monografic întocmit de Ov. S. Crohmălniceanu are meritul de a introduce masa cititorilor în cunoașterea unui mare creator de poezie lirică.

LEONARD GAVRILIU

Ion Brad: „În luna mai"

Poezia destinată copiilor nu se poate înstrăina de condiția esențială a oricărei creații lirice și anume de aceea a transfigurării realității prin conturarea unui univers nou, altul decît cel al relațiilor obișnuite. Poet al unui limbaj metaforic din cele mai clare, Ion Brad reușește să se adreseze celor mici în versuri pline de sensibilitate, fără întortochieri pretențioase, cu bune virtuți în direcția transmiterii unui bogat conținut de idei, menit a se grefa puternic pe retina sufletului de copil; patria, partidul, eroi din istoria patriei, viață nouă deschisă de măreţul 23 August acum două decenii etc. sînt temele ce-l solicită.

Simplă, dar sugestivă și sobră în același timp, imaginea folosită de Ion Brad, aduce cu ea mai întotdeauna, fiorul cald al poeziei autentice, ca în aceste versuri cu care se deschide volumul: *„Patria e primul nostru leagăn / Drumul pînă-n prag și înapoi / Plopii-n fața casei, și-un mesteacăn / Ori un tei ce freamătă în noi / Patria e cartea de citire, / Cîntecele toate scrise-n ea, / Tot ce-nveți cu dor și cu uimire, / De la firul ierbii pîn-la stea."* Iată și o strofă plină de miez și incandescență veritabilă, din poezia dedicată partidului: *„În fiecare stea oricît de mică, / Ce luminează inimi omenești, / Ca soarele el pune-o părticică / De-aceea-n orice inimă-l găsești"*. La același nivel de realizare artistică sînt și poeziile *La moartea lui Gheorghe Doja, Horia, Cloșca și Crișan, Locuri istorice, Copacul care cîntă* și altele, fiecare din ele purtînd, în versurile ei, pe lîngă idei și sentimente din cele mai înalte, încărcături de lirism apte să emoționeze puternic, indiferent de vîrsta cititorului. In altele, ca *La pomul de iarnă,* inflexiunile versului popular cultivat cu abilitate de Ion Brad, dau rezonanțe din cele mai fericite: *„Brad frumos și rămuros, / Pleacă-ți vîrful mai în jos, / De vezi cine te-a adus, / Steaua-n frunte cin'i-a pus, / Brad frumos și rămuros"*. Aceleași efecte pline de candoare le întîlnim și-a versurile din *Pui de aur fără cloșcă* în care concretețea imaginii poetice, specifică lui Ion Brad, se îmbină fericit cu armonia cîntecului.

Mai puțin realizate apar poeziile în care Ion Brad încearcă să portretizeze, așa cum se întîmplă în *Voinicul Șoferul, Două școli* și *Alfabetul,* unde anecdotica facilă pare să-i răpească lirismului din densitate, pe lîngă faptul că se resimt și anumite ecouri argheziene, mai ales în cea din urmă.

Așa cum se prezintă în ansamblu, însă, poezia din această carte, poate constitui un model al genului, stînd la polul opus versificărilor sterile care, din păcate, mai sînt uneori tipărite sub marca de literatură pentru copii, uitîndu-se exigențele și rigorile impuse de acești cititori și de însuși genul respectiv.

Un cuvînt de apreciere pentru ținuta aleasă a volumului îl merită Constantin Plăcintă, care a realizat ilustrațiile sugestive, pe măsura ideilor și lirismului cald și curat al poeziilor.

H. ȚUGUI

Ieronim Șerbu: „Podul amintirilor"

Complexul de viață în care trăiește Matei Zane, eroul romanului *Podul amintirilor* este interesant mai ales, prin varietatea sa. Incepe cu viața pe care o duce într-un oraș industrial de provincie, într-un mediu oarecum nedefinit, pentru a continua cu o uzină metalurgică din București, unde personalitatea și capacitatea lui de inginer de tip nou se conturează din ce în ce mai bine, spre a se defini cert în a doua jumătate a romanului. Acțiunea romanului este vie, antrenantă. Fără a avea pretenția de frescă socială, scrierea vine să înfățișeze un tablou convingător al frămîntatei epoci de după actul naționalizării. In structura romanului, autorul se străduiește să se preocupe mai puțin de actul în sine al naționalizării, să zicem partea materială a acestui act, și mai mult de definirea transformărilor din conștiința oamenilor care participă la el. Unii se alătură din prima clipă „trup și suflet" noii ordini, alții oscilează (și poate aceștia sînt redați în modul cel mai interesant), iar a treia categorie este a acelora care caută, dacă nu să întoarcă istoria înapoi, cel puțin, s-o facă să bată pasul pe loc. Interesant este faptul că autorul, cu reală iscusință, a reușit să îmbine destinele acestor trei categorii, formînd o unitate a contrariilor. Astfel, dacă inginerul Stere, care se credea ratat, sau pictorul Anatol, care oscila spre formalism, sînt recuperați pentru noua societate, în opoziție cu ei și, totodată, în corespondență, inginerul Beldie și pictorul Octavian Sava, aderă la polul negativ, spre care, dealtfel, aveau înclinație chiar de la început.

In roman ne sînt înfățișate o serie de personaje pozitive, luminoase, în care cititorul, pe parcurs, capătă multă încredere. De pildă, vigurosul maistru Păun, integru pînă și în nevinovatul lui joc al dragostei cu Liza, tînăra muncitoare, Tosca, tînărul șef de echipă, care își riscă propria viață pentru a salva laminorul de la inactivitate, Niculina, un fel de Vitoria Lipan, hotărîtă să-și răzbune bărbatul asasinat în exercițiul funcțiunii de un paznic al uzinei, profesorul Cherchez, inginerul șef Liteanu, directorul Dimcea și celelalte personaje pozitive, muncitoare, sîrguincioase, neprecupețind eforturi pentru a păși înainte. Toți, alături de Matei Zane, se dovedesc a fi capabili, unindu-și forța creatoare. Există undeva, în spatele lor — se citește printre rînduri — o forță capabilă, care nu poate fi oprită, ascendentă. Se străvede unitatea întregii clase muncitoare, cu intelectualitatea ei, legată de ea, care pășește spre o viață nouă.

Un personaj interesant, viu, pe care cititorul îl îndrăgește, este inginera chimistă Irina Cherchez, fiica profesorului universitar. Generoasă, plină de candoare și putere de sacrificiu, greșind uneori, devine un auxiliu vital al lui Zane. Ea este aceea care dă acestuia mult sprijin moral în lupta sa cu Beldie, exponentul unor apucături vechi în societatea nouă, unul care crede că epoca „manevrelor de culise" nu s-a terminat, că relațiile sus-puse pot fi mai puternice, în privința promovării, decît capacitatea individuală pusă în slujba colectivității.

Un loc aparte ocupă și cei din tagma lui Ioanițiu, criminal odios, Sanda Mavrodin, prostituată din aristocrația burgheză de odinioară, inginerul Beldie, sau chiar muncitorul degenerat Gherghel. Opoziția lor față de dialectica socială este, în lumina romanului, fără persepctivă, totuși nu prea neglijabilă. Fanfaronada și ifosele lor caută să mascheze inutilitatea acțiunilor, descompunerea lor morală, drumul lor nebătut spre neant, spre pieire.

Unul din meritele principale ale romanului îl constituie faptul că întreaga acțiune se desfășoară sub amprenta încrederii nemărginite pe care o are Matei Zane, în partid, în colectivitatea de muncitori.

Am rămîne doar simpli apologeți ai romanului dacă n-am recunoaște în cuprinsul celor 590 de pagini și o seamă de scăderi deloc neglijabile. Astfel prima parte, viața lui Zane, cu aventura amoroasă nereușită (cu Stela Motaș), ar fi putut să lipsească din cuprinsul romanului, fără să-l ciuntească de loc. Această parte nu spune nimic în plus față de cele ce urmează. Nu face decît să încarce numărul paginilor. O altă deficiență o constituie și următorul fapt : autorul dă tiparului pagini mult mai interesante atunci cînd surprinde mediul intelectualilor decît atunci cînd încearcă să intre în lumea muncitorilor (nu atunci cînd sînt prezentați în procesul muncii, ci atunci cînd se fac investigații în viața lor particulară), aceștia apărîndu-ne oarecum convenționali. Inexplicabilă și, poate, ne la locul ei este abundența personajelor negative, uneori chiar, migălos conturate, devenite interesante, nu atît prin necesitatea de a se încadra în acțiune, cît luate în sine.

Dincolo de aceste deficiențe, avînd în vedere părțile reușite, dealtfel dominante, romanul *Podul amintirilor* se înscrie ca o merituoasă contribuție epică la cunoașterea epocii de după naționalizare.

DIMITRIE BĂLAN

Al. Săndulescu: „Delavrancea"

Atracția lui Al. Săndulescu pentru Delavrancea este evidentă. E o primă condiție care se impune unui biograf, și care, fără să atenueze spiritul critic și luciditatea, contribuie mult la realizarea unei cărți de valoare, cum este cea de față.

S-a mai scris, la noi, despre Delavrancea şi nu fără talent, competenţă şi chiar entuziasm (vezi între altele, studiile Emiliei St. Milicescu). Lucrarea lui Al. Săndulescu însă se apropie mai mult, prin echilibrul ei intern, de tipul de monografie călinescian. Autorul aduce o viziune plastică, refăcînd portretul moral şi spiritual al lui Delavrancea după trăsăturile esenţiale ale artistului, estetului, omului politic etc. Al. Săndulescu surprinde bine temperamentul de polemist, ca o constantă a caracterului lui Delavrancea. Informaţia este precisă şi multilaterală, exegetul apelînd chiar la documente inedite şi la informaţii orale. Stilul e obiectiv şi mereu aplicat, nu lipsit de fantezie şi capabil să sugereze din cîteva linii atmosfera, prin folosirea tonului evocator: *„Privind peste acoperişurile arse de soare din mansarda sa de student, Barbu are în faţă, deodată, întreaga panoramă a oraşului, cu bulevarde largi, cu inalte clădiri în construcţie, pe schelăria cărora vede urcînd şi coborînd uvrierii“* (p. 24).

Dominanta cărţii e o permanentă şi echilibrată tendinţă de refacere a ambianţei sociale din note şi documente Al. Săndulescu are voluptatea scriptelor vechi: *„După ce devenise „doctor în cele patru clase primare din coloarea de negru“, Barbu rămîne un an acasă“* (p. 10).

Omogenitatea se realizează, astfel, prin alternarea firească a comentariului propriu cu textul documentelor. Cartea e concepută pe capitole, fiecare dintre acestea realizînd o centralizare tematică, rezultanta tuturor fiind conturul precis (în manieră portretistică) al omului şi artistului Delavrancea (ex.: *Cultul celor mici; Folclorul, idee directoare; Opinii estetice; Satul şi natura; Basmele; Pictor al cuvîntului* etc.). Capitolele se sudează între ele fie printr-o firească continuitate (vezi: *Din Delea-Nouă la Sfîntul Sava* şi *În Căutarea unui drum*), fie printr-un evident contrast, subliniindu-se antinomiile personalităţii lui Delavrancea (vezi: *Năzuinţe şi rătăciri* şi *Permanenţe*).

Argumentaţia sociologică, neconvingătoare în primul capitol — al copilăriei, dobîndeşte profunzime în capitolele următoare, susţinînd analiza opereii şi activităţii lui Delavrancea se remarcă cu deosebire capitolul: *Cultul celor mici*.

Folclorul este declarat *„o adevărată constantă a vieţii lui Delavrancea“* (p. 50), este *„idee directoare“*, criteriul incontestabil la care apelează cenzura intelectuală a scriitorului, dar mai ales a polemistului Delavrancea, pus în faţa unor false creaţii, ca cele ale Carmen Sylvei să zicem. Imaginea de patriot entuziast a scriitorului o deduce autorul lucrării, în primul rînd, din admiraţia permanentă pentru folclor şi pentru popor a plăsmuitorului Sultănicăi. Poziţia politică a lui Delavrancea este pusă în reala ei lumină. Al. Săndulescu decantează cu grijă valorile şi permanenţele, de aspectele tributare liberalismului (capitolul: *Năzuinţe şi rătăciri*).

Capitolul: *Opinii estetice* vădeşte în Al. Săndulescu un bun teoretician (deşi la un mod poate uşor didactic). Este evidentă tendinţa de generalizare, enunţîndu-se concluzii valoroase caracterizate prin profunzime şi exactitate. De exemplu: *„pasiunea pentru plăceri şi zgîrcenia sînt forme tipice ale parazitismului“* (p. 117); *„a văzut (Delavrancea n.n.) mai întîi ţăranul din punct de vedere moral şi etnografic şi mai apoi şi din punct de vedere social“* (p. 163).

Uneori autorul formulează enunţuri valabile într-un context neadecvat: *„Naraţiunea dobîndeşte în felul acesta un caracter foarte dramatic, de-a dreptul palpitant“* (p. 170).

Avem în faţă, deci, o bună monografie a vieţii şi operei lui Delavrancea, monografie cu caracter popularizator, fără să-şi piardă însă, prin aceasta, certa valoare ştiinţifică ce i-o conferă documentarea bogată, dar mai ales o permanentă tendiţă spre esenţializare.

MARIA GALETARIU

Tatiana Nicolescu: „Tolstoi şi literatura romînă“

Cercetarea raporturilor literare ruso-romîne, a pătrunderii răspîndirii şi influienţei operelor clasicilor ruşi în ţara noastră s-a îmbogăţit recent cu o nouă, amplă şi valoroasă lucrare: *Tolstoi şi literatura romînă*.

Faţă de lucrările anterioare ale Tatianei Nicolescu, consacrate unor teme asemănătoare — ne referim, bunăoară la *„Korolenko despre Romînia“* — în *Studii de literatură univer-*

sală, 1956, *Opera lui Gogol în Romînia* — Buc. 1959, *Piesa „Azilul de noapte" (Nadne) pe scena romînească* (1904—1905) (*Romano slavica*, VII, 1963), *Contribuţia romanului rus la dezvoltarea prozei în literatura romînă de la sfîrşitul sec. XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea* (1880—1917) (*Romanoslavica*, IX, 1963), — noul studiu prezintă, fără îndoială, un spor remarcabil de investigaţie ştiinţifică, de cuprindere a materialului faptic şi de adîncire a analizei lui. Nu este lipsit de interes să arătăm că la baza lucrării a stat un vast material bibliografic, rodul informaţiei meticuloase a autoarei, concretizîndu-se în depistarea a circa 2 500 de titluri de opere ale lui Tolstoi traduse în romîneşte şi de materiale critice scrise despre el.

După o parte introductivă despre personalitatea lui Tolstoi, şi opinia publică romînească din timpul vieţii scriitorului, despre trecerea lui prin ţara noastră, expunerea materialului, realizată cronologic, pe etape (pînă la 1917; între cele două războaie mondiale; după 23 August 1944) urmăreşte, în fond, trei probleme principale: 1) pătrunderea şi răspîndirea operei lui L. N. Tolstoi în Romînia, 2) lupta de idei, cu caracter de clasă, în jurul scrierilor lui, 3) influenţa directă şi indirectă a operelor tolstoiene asupra scriitorilor romîni.

Aplicînd consecvent principiile marxist-leniniste de interpretare a fenomenului literar, autoarea conchide că pătrunderea şi circulaţia operelor lui Tolstoi în ţara noastră nu au fost uniforme ci dimpotrivă s-a realizat pe căi complexe şi contradictorii, dar în mod continuu şi ascendent, că în lupta de opinii purtată în jurul creaţiei epice tolstoiene se disting net poziţiile scriitorilor şi criticilor progresişti de cele ale exponenţilor ideologiei reacţionare, retrograde, care proslăveau doctrina tolstoiană, respingînd mesajul critic al scriitorului rus şi, în fine, că operele lui Tolstoi, fără a împieta asupra originalităţii scriitorilor noştri, găsesc ecou, paralelism, filiaţiuni în creaţia lui Duiliu Zamfirescu (de ex. între *Război şi pace* şi *Viaţa la ţară*); Mihail Sadoveanu (de ex. *Povestiri din război*), Ion Agîrbiceanu (între *Anna Karenina* şi *Legea trupului*), Liviu Rebreanu (în *Răscoala*), Gala Galaction (în *Doctorul Taifun* şi *Roxana*, cu ecouri din *Invierea*), Cezar Petrescu (în *Intunecare*) ş.a.

Un merit de seamă al studiului constă în faptul că raportul dintre creaţia tolstoiană şi literatura noastră nu este cercetat izolat ci ca un proces amplu şi ascendent, condiţionat de realităţile social-istorice şi literare concrete din ţara noastră, integrat în ansamblul raporturilor literare ruso-romîne din această perioadă. Este drept însă că pe alocuri, mai ales în capitolele consacrate răspîndirii operelor lui Tolstoi în Romînia, se constată o aglomerare de date mai puţin semnificative, de rezultate ale confruntărilor unor ediţii şi aprecieri asupra diferitelor traduceri, care puteau fi prezentate mai succint. Privit în ansamblu, studiul Tatianei Nicolescu constituie o contribuţie substanţială la cercetarea influenţei literaturii clasice ruse asupra literaturii romîne.

CEZAR APREOTESEI

Limba romînă, XIII, (1964) nr. 1

Căutînd să cuprindă o arie cît mai întinsă a preocupărilor de lingvistică şi de filologie, revista oferă cititorilor şi în acest prim număr pe anul 1964 articole interesante şi cu o tematică diversă. Astfel, în articolul lui I. Dănăilă şi Toma Pavel, *Formalizarea — valoarea ei gnoseologică şi aplicarea ei în cercetarea lingvistică*, sînt expuse problemele principale legate de acest nou domeniu de cercetare. Căutînd să analizeze cît mai multe aspecte ale formalizării, autorii articolului rămîn prea mult datori izvoarelor teoretice din care s-au inspirat, fără a lua o atitudine personală în tratarea unor chestiuni unde aşa ceva era imperios necesar. Ne referim, de exemplu, la prezentarea concepţiilor filozofice ale lui Bertrand Russel şi ale neopozitiviştilor referitor la caracterul relaţional al formalizării. Arătînd că filozoful englez, întemeindu-se pe *„dominaţia"*, în fizica modernă, a noţiunii universal valabile de *relaţie*, contestă valabilitatea triadei aristotelice *obiect—proprietate—acţiune*, autorii articolului nu i-au o poziţie pro sau contra. Mai mult, văzînd esenţa limbii în caracterul ei *„pur relaţional"*, autorii nu se deosebesc cu nimic de poziţia lui Bertrand Russel şi de cea a neopozitiviştilor, din moment ce ignoră complet valabilitatea în limbă a triadei, stabilită tot de către Aristotel, *nume—adjectiv—verb*, căreia îi corespunde în realitatea obiectivă mai sus-amintită triadă *obiect—proprietate—acțiune*, acceptată, cum nici nu se putea altfel, și de materialismul dialectic. Prezența unei atitudini critice era deci absolut necesară în situații ca cea amintită aici, pentru a preciza orientarea materialismului dialectic în asemenea probleme.

Acad. Tudor Vianu ne-a obișnuit de mult cu subtile și adînci analize stilistice ale textelor scriitoricești, analize efectuate de obicei pe baze lingvistice. Studiul de față, *Expresia juvenilului la Eminescu*, urmărește să descopere, tocmai pe astfel de baze lingvistice, motive dominante în poezia lui Eminescu. Interpretînd sensurile pe care unele cuvinte ca *june, copil, tînăr* le au în contextul poetic eminescian, acad. Tudor Vianu conchide că *„expresia juvenilului este una dintre cele mai frecvente în poezia și proza poetică a lui Eminescu și că expresiile corespunzătoare fac parte din acelea care l-au urmărit mai statornic, stînd mereu în orizontul lui poetic“* (p. 19).

Articolul Valeriei Guțu-Romalo, *„Cultismul“*, discută o serie de abateri de la uzul limbii literare, înscriindu-se ca o contribuție utilă în acțiunea de *„cultivare a limbii“*, inițiată de revistă. Utilitatea unor asemenea articole nu mai e nevoie să fie demonstrată, iar modul în care autoarea a generalizat constatările făcute pe baza interpretării unor fapte de limbă *„aberante“* este meritoriu.

N. Pădurariu, ofițer de marină, corectează convingător, în articolul *Asupra unor „forme aberante“ introduse de marinari în limbă*, etimologiile termenilor marinărești *cheu* și *prova*. Autorul nu reușește însă de loc să ne convingă asupra necesității de a menține, chiar în limbajul marinarilor, o formă actualmente stringent neliterară ca *navigă* (pers. a III-a, ind. prez.).

Mircea Seche, în articolul *Schiță de istorie a lexicografiei romîne. XI. Activitatea lexicografică a lui A. T. Laurian și I. Massim X. 4. Analiza dicționarului lor (continuare)*, stabilește meritele *Dicționariului limbei romîne*, alcătuit de cei doi lingviști menționați în titlu, fără a pierde însă din vedere lipsurile lui. După părerea autorului, *Dicționarul* lui Laurian și Massim este *„cea dintîi operă lexicografică în care pot fi evaluate proporțiile influenței franceze asupra vocabularului romînesc“* (p. 38). Valoarea lui este ridicată, apoi, și de faptul că este *„una dintre primele opere lexicografice din istoria lingvisticii universale care adoptă principiul etimologiei multiple“* (p. 38).

O deosebită importanță pentru istoria gramaticii romînești prezintă identificarea de către N. A. Ursu a gramaticii lui Ion Alboteanu (articolul) *Gramatica romînească a lui Ion Alboteanu*). În acest fel se atestă, de exemplu, predarea sistematică a gramaticii limbii romîne, într-o școală din Moldova, înainte de acțiunea similară a lui Eliade Rădulescu în Muntenia. Nu mai puțin prețioasă este, în altă ordine de idei, această descoperire, și pentru cei care studiază procesul de formare și de evoluție al limbii literare.

Spațiul nu ne permite să vorbim pe larg și despre celelalte articole a căror valoare științifică este însă evidentă pentru oricine le parcurge. Rămîne să atragem luarea aminte, în încheiere, asupra discuției pe care colectivul redacțional al revistei o deschide în legătură cu predarea gramaticii în clasele cursului mediu, discuție pe care o inaugurează acad. Iorgu Iordan prin articolul *Mai multă gramatică!*

SERGIU DRINCU

miniaturi critice

DEZVELIREA UNEI PLĂCI COMEMORATIVE LA ORAVIȚA

„Acest teatru a găzduit pe marele poet Mihail Eminescu în 1868, cînd trupa de artiști Pascaly din care făcea parte, a prezentat spectacole la Oravița". *Acesta este textul plăcii comemorative dezvelită la Oravița sîmbătă 13 iunie 1964 în cadrul unei emoționante festivități, din cadrul manifestărilor prilejuite în întreaga țară de comemorarea a 75 de ani de la moartea marelui poet.*

Sala, recent renovată cu deplin respect față de stilul original, s-a umplut pînă la refuz cu iubitori de toate vîrstele ai operei eminesciene. Au luat cuvîntul scriitorii Mircea Șerbănescu și Virgil Birou, Victor Iancu, conferențiar universitar, și, Pascu Zimbran, președintele Sfatului popular al raionului Oravița. Deosebit de evocatoare au fost amănuntele relevate în legătură cu prezența lui Mihai Eminescu în teatrul orăvițean, unul din cele mai vechi din țară, pe cînd însoțea trupa de teatru a lui Mihai Pascaly în triumfalul ei turneu prin Banat.

Un grup de eleve de la Școala medie din localitate au încîntat și emoționat pe spectori cu reușitul montaj literar creat de profesorul Mihai Novac în cinstea acestui eveniment. Programul artistic a fost susținut de solistele Operei de stat din Timișoara Viorica Pop și Stela Bora, precum și de actorii Ștefan Mării și Gh. Boiangiu de la Teatrul de stat din Timișoara.

A. C.

SIMPOZIONUL DE LA OPERA DE STAT

În sala Operei de stat din Timișoara s-a organizat la 15 iunie un simpozion la care au vorbit despre opera lui Eminescu conferențiarii universitari Eugen Todoran și Gh. I. Tohăneanu. Cinstind memoria Luceafărului poeziei romînești, poeții timișoreni Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Haralambie Țugui, Damian Ureche, Nicolae Țirioi au citit versuri închinate lui Mihai Eminescu.

Actori de la Teatrele de stat romîn, maghiar și german au recitat din poeziile marelui poet, iar soliștii de la Opera de stat au cîntat cîntece pe versuri de Eminescu.

Într-o sală arhiplină, simpozionul s-a desfășurat într-o atmosferă entuziastă. Versurile poeților timișoreni dedicate lui Mihai Eminescu au fost primite cu deosebită căldură.

A. B.

EXPOZIȚIA „LUCEAFĂRUL POEZIEI ROMÎNEȘTI"

„Zilele Mihai Eminescu" au antrenat și colectivul bibliotecii regionale la o serie de acțiuni care sînt menite să cinstească memoria „Luceafărului poeziei romînești". Se întocmește astfel bibliografia „Eminescu în publicațiile din Banat" care se anunță a fi bogată...

Deosebit de interesante sînt articolele bibliografiate, publicate în ziarul Temesvarer Zeitung *din anul 1868,* (Ziarul Timișoarei) *cu ocazia turneului trupei teatrale a lui Pascaly, trupă din care făcea parte și Eminescu.*

În bibliografie sînt cuprinse toate articolele și lucrările care au apărut pe teritoriul regiunii ca : poezia Ce-ți doresc eu ție, dulce Romînie, *publicată în calendarul pe anul 1896 din Arad, volumul de poezii apărute în colecția Biblioteca „Semănătorul" nr. 23–25, Arad, precum și toate materialele apărute în ziare și reviste referitoare la viața și opera poetului.*

Expoziția cu tema : „Luceafărul poeziei romînești" *organizată în sala de expoziție a bibliotecii a fost deschisă cu conferința* Eminescu în Banat *de lectorul universitar Ion Iliescu.*

Din bogăția de materiale expuse amintim : revista Familia *din 1866 a lui Iosif Vulcan, unde Eminescu își publică poeziile* Din străinătate, Speranța. Revista nouă *din 1889 cu necrologul semnat de B. P. Hașdeu în care cu această ocazie Hașdeu apreciază pe Eminescu de a fi introdus în poezia romînească* „adevărată cugetare ca fond și adevărată artă ca formă"...

Medalionul literar „Mihail Eminescu", întocmit în cadrul expoziției, se adresează tineretului și școlarilor din ciclul II precum și tuturor cititorilor mai avansați ai bibliotecii noastre, constituind o prezentare succintă a laturilor principale și a specificului poeziei eminesciene.

FLORIAN MOLDOVAN

952.

OMAGIUL ADUS LUI EMINESCU IN REVISTELE NOASTRE LITERARE

VIAŢA ROMÎNEASCĂ *(nr 4–5). Acest număr dublu al lunarului bucureştean este, în ansamblu, un deosebit de bogat, de divers şi de profund omagiu adus lui Eminescu. Înseşi denumirile rubricilor sînt concludente. După articolul editorial, prima rubrică este* Cuvîntul scriitorilor, *unde Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu (text inedit), Mihai Beniuc, Demostene Botez, Maria Banuş şi Miron Radu Paraschivescu îşi exprimă veneraţia faţă de genialul poet.*

Util comentariul lui I. Creţu la manuscrisul eminescian 2264 f. 243–248.

Greutatea numărului dublu o dau desigur cele două rubrici centrale : Sinteze *şi* Studii, *în care cercetători pasionaţi din toate generaţiile aduc contribuţii de o netăgăduită valoare în direcţia elucidării mereu neepuizatelor probleme ridicate de creaţia eminesciană. Se remarcă în deosebi : G. Călinescu,* Contradicţiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu, *după părerea noastră un capitol cît se poate de bine venit într-o viitoare şi (sperăm) apropiată ediţie a studiului* Opera lui Eminescu, *Tudor Vianu :* Demon la Eminescu, *Perpessicius :* Eminescu şi cazul de la liceul „Matei Basarab“, *Liviu Rusan :* Eminescu şi Schopenhauer, *Al. Dima :* Motivul cosmic în opera eminesciană, *N. Tertulian :* Semnificaţia critică şi poemică a pesimismului eminescian, *după cum şi contribuţiile lui George Ivaşcu, G. C. Nicolescu, Constantin Ciopraga, Matei Călinescu, D. Murăraşu. Prea puţin concludente, în aceste rubrici, datorită fie caracterului improvizat, fie pentru că în ele se spun, în fond, lucruri arhicunoscute, ni se par materialele :* Eminescu în recepţia critică a contemporanilor *de Savin Bratu,* Eminescu-erou literar *de M. Gafiţa şi* Mihai Eminescu bibliotecar *de Viorica şi Grigore Botez.*

Deosebit de pătrunzătoare sînt „analizele“ lui Şerban Cioculescu (Aspecte de critică socială la Eminescu), *Vladimir Streinu* (Floare albastră „şi lirismul eminescian), *Gh. Bulgăr* (Evoluţia expresiei poetice în variantele „Luceafărului“. *Interesante sînt relaţiile stabilite de Mihail Petroveanu între opera lui Eminescu şi cea a lui Bacovia, la rubrica* Corespondenţe. *Cît despre George Petruşan şi Tiberiu Avramescu, la aceeaşi rubrică, nu fac decît să rezume lucruri deja de mult cunoscute, în legătură cu raporturile dintre Eminescu şi Iosif Vulcan şi, respectiv, Eminescu şi Constantin Mille.*

Informate, la obiect sînt articolele inserate la rubrica Eminescu în literatura universală, *semnate de : Silvian Iosifescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Duţu şi Elena Piru.*

Sumarul revistei se încheie cu o seamă de mărturii revelatoare despre poetul romîn ale unor cunoscuţi scriitori de peste hotare şi cu cîteva agere note, la rubrica Eminesciana.

GAZETA LITERARĂ. *Din numărul omagial al „Gazetei literare“ (24 a.c.) se detaşează contribuţiile lui Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Philippide. Articolul regretatului Tudor Vianu (pagini extrase dintr-o conferinţă ţinută la radio în deschiderea ciclului de emisiuni Eminescu) încîntă prin felul şi forţa în care sînt sintetizate, trăsăturile geniului eminescian :* „Noutatea lui Eminescu nu este însă afişată ca atare. Eminescu este nou fără să aibă trufia noutăţii. Este nou fiindcă are ceva de spus, ceva adevărat şi convingător, cules din cercetarea de scafandrier a simţirii sale“ (. . .) „Poet naţional şi universal, Eminescu rămîne de asemenea confidentul şi duhovnicul intimităţii noastre. Îi deschidem cartea şi-l ascultăm mereu :“.

Academicianul Perpessicius *semnează un studiu despre satira eminesciană. Elementele de laborator eminescian sînt atît de caracteristice eruditului Al. Philippide.* Arta poetică a lui Eminescu, *analizează subtil prozodia eminesciană.* Documentele noi, *publicate parţial de George Muntean, ar putea constitui un îndemn la o cercetare mai susţinută a arhivelor şi manuscriselor.* Eminescu şi contemporanii săi *de Paul Georgescu* Documente de biografie intelectuală *de Vladimir Streinu,* Universul rural eminescian *de Şerban Cioculescu,* Plenitudinea şi contradicţiile eroului romantic *de Eugen Simion sînt cîteva studii de reală ţinută ştiinţifică, contribuind substanţial la cunoaşterea operei eminesciene. Cu observaţii pătrunzătoare, cronica lui Ov. S. Crohmălniceanu la* Viaţa lui Eminescu *de G. Călinescu rămîne totuşi cam ditirambică. Într-un articol, foarte pretenţios intitulat* Semnificaţia pesimismului eminescian, *Matei Călinescu are şi meritul sintetizării ultimelor studii asupra pesimismului marelui poet. (Liviu Rusu şi N. Tertulian. V. R. 4–5/1964).* Eminescu în anii noştri *de Teodor Vîrgolici e util doar în* latura informativă.

*

CONTEMPORANUL *(nr. 24 1964) : O cunoscută tabletă argheziană şi cîteva reflexii poematice ale lui Geo Bogza, o interesantă anchetă cu cîţiva artişti plastici, precum şi cuvîntul oaspeţilor de peste hotare conferă un caracter mai ales festiv acestui număr al „Contemporanului“. Acelaşi lucru se poate afirma despre extrasele succinte şi semnificative din conferinţele lui T. Vianu, Al. Philippide, M. Ralea, M. Beniuc etc.*

Contribuţii la studiul operei eminesciene aduc : G. Ivaşcu (Patriotismul lui Eminescu), *G. Munteanu* (Semnificaţia sublimului) *şi Al. Piru* (Eminescu şi Baudelaire). *Mai ales la acest ultim articol, fără să fie absolut originală, paralela Eminescu-Baudelaire merită atenţie. Din păcate Al. Piru se rezumă la a enunţa fără să continue investigaţia.* Eminescu şi poezia universală *de A. E. Bakonsky e un articol cît se poate de util. Revista atinge altitudini maxime prin pagina semnată de G. Călinescu. Spunem* pagina *întrucît terminologia curentă (articol, studiu etc.) nu ne satisface. Este vorba de o sinteză superbă a tot ce a cercetat, scris şi gîndit G. Călinescu despre autorul* Luceafărului. Stilul e*levat şi cristalin are uneori inflexiuni de poem sau oratoriu grav definitiv :* „Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin să ilustreze prin el însăşi bucuriile şi durerile existente şi de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche“.

O menţiune pentru prezentarea grafică, sobră şi adecvată momentului. Efigia lui Emi-

nescu – de E. Ciucă – repetată pe fiecare pagină a revistei este de cea mai bună calitate. Convențional desenul lui M. Vulcănescu.

★

LUCEAFĂRUL (12, 1964) se caracterizează înainte de toate prin entuziasm. Aceasta nu implică însă perseverarea în tradiționalismul cromatic (galben-verde) de un îndoielnic gust. Poeziile sînt mediocre. Ultimul avatar... de R. Vulpescu – în afară de vervă stilistică – ni se pare elucrubant. Îmbucurătoare este vestea aceluiași (De Rovinnes en amont), privind tălmăcirile lui D. I. Suchianu în franceză. Articolele lui Al. Andrițoiu și Al. I. Ghilia țin tot de beletristica comemorativă. De un real interes este articolul acad. Aurel Avramescu, Preocupări științifice în Caietele fiziografice ale lui Eminescu. Este vorba de un aspect mai puțin cercetat al activității lui Eminescu. Articolul nu este pur informativ, frizînd scientismul, ci raportează aceste preocupări extraliterare la poezia eminesciană. E de datoria exegeților să insiste. Universalitatea lui Eminescu mai e demonstrată și de articolul semnat de M. Florea, N. Alema etc. Contribuții utile mai aduc : Gh. Bulgăr, C. Regman, Al. Săndulescu ș.a. De o importanță mai mult decît documentară este „cea mai veche poemă cosmogonică romînă" de Șerban Cioculescu. Eminescu de T. Vianu și Eminescu și arta de G. Călinescu – fac inutile comentariile. Inspirate-desenele lui E. Mihăescu, neinspirată ultima pagină (partea dreaptă) care aduce a cufăr etichetat prin diverse hoteluri.

TRIBUNA publică un fragment din cursul pe care D. Popovici l-a ținut la Universitatea din Cluj între 1946–1968. Notațiile pe care D. Popovici le face pe marginea poemului Împărat și proletar, ideile noi pe care le aduce în cercetarea operei eminesciene și nu odată unghiul de vedere propriu pledează pentru o tipărire a cursului. Studiul despre Feericul nocturn al lui Șerban Cioculescu este de o reală valoare în analiza elementelor romantismului eminescian. Documentat și cu bogate observații inedite este studiul Eminescu și cerințele dramei naționale de Florin Tornea. În schimb, Eminescu în muzică de George Sbîrcea, Eminescu și marii poeți antici de N Lascu sînt niște oneste contribuții ocazionale, în limitele articolului festiv.

Articole omagiale de numeroși traducători și eminescologi străini ca Nicolai Dancev (Bulgaria), Radu Flora (Jugoslavia), Vilem Zawada etc. aduc nu odată interesante confirmări în legătură cu universalitatea lui Eminescu.

VALERIA GANEA

CITEVA CUVINTE

DIN CE ÎN CE MAI SENTENȚIOS, tînărul critic N. Manolescu, în „cronica" sa literară din Contemporanul (19. VI. 1964) atinge superficialitatea. Cele 5 breviare, care, în concepția numitului critic, sînt similare cu o cronică literară propriu zisă, „desființează" cu o viteză pe care critica actuală încă n-a atins-o nu mai puțin de 5 volume apărute anul acesta în colecția „Luceafărul". Ce ți-e și cu criticii ăștia bătăoși, pentru care analiza și demonstrația argumentată sînt niște simple bagatele !

★

CUM NE-A OBIȘNUIT de multă vreme Eugen Barbu nu-și desminte verva polemică nici în notele publicate în nr. 13/1964 al Luceafărului. Intervențiile sale spumoase, la obiect, pun, cum se zice, degetul pe rană. Reținem în mod deosebit „secvența" în care Eugen Barbu își expune opinia despre avatarurile dogmatismului prezente în capitolul din Istoria Romîniei vol-IV, în care Savin Bratu se ocupă de personalitatea atît de discutată în ultima vreme a lui Titu Maiorescu.

★

DE SUBLINIAT CONSECVENȚA și rigoarea cu care rubrica „Dicționar de istorie literară contemporană" a revistei „Luceafărul" se străduiește să atingă scopurile. O nedumerire : de ce pînă acuma dintre tinerii poeți, pe redactorii revistei i-a solicitat doar persoana colegului lor de redacție Ion Gheorghe ?

★

CRITICUL ȘI AUTORUL de parodii Marin Sorescu, publică în Tribuna (18.VI.1964) cîteva poezii care se vor sub specia umorului. Lectura versurilor dezamăgește profund. Un umor grosier, un aer de teribilism naiv, și-o infatuare pe care nu ne-o putem explica exală din rîndurile respective. Cităm : „La toate întrebările morții / Svejk a răspuns așa : „Să mă pupi în fund". Sau : „Toate gîndurile mele să dea din cap / că așa e". În poezia „Superioritate", tînărul autor exclamă plin de sine : „O pasăre Pheninx / Mie nu-mi trebuie decît o pană / Ca să pot reînvia tot pămîntul". N-am zice, devreme ce pana este folosită pentru a înșira rînduri superficiale și nu odată vulgare prin lipsa lor de nivel artistic. Păcat de pană...

★

GREU DE ÎNȚELES ca să nu mai vorbim de puterea de a-i gusta „farmecul", este desenul de pe coperta romanului Vara oltenilor de D. R. Popescu. Lucrată de Anamaria Smigelschi, coperta respectivă, se vrea „modernă", dezinvoltă, hîtră și, dacă vreți, nonșalantă, dar nu reușește să fie decît neglijentă, arbitrară și, la urma urmei, quasiininteligibilă.

★

SE INDIGNEAZĂ Constantin Cubeșan (Tribuna nr. 23 a.c.) în fața unei note (de la rubrica alb-negru) din „Gazeta literară" (nr. din 28 mai 1964) spunînd : „Cînd te chemă nimeni, poți spune orice". E și o aluzie la adresa bătăioșilor polemiști de la rubrica vecină, Secvente, a săptămînalului clujean ? Ne place să credem că da, ceea ce este, ori ce s-ar zice, un semn de impresionantă obiectivitate.

★

MERIDIANELE lui A. E. Bakansky din „Contemporanul" răspund unor necesități incontestabile. Extrem de instructivă este de pildă suita recentă de articole despre Albert Camus. Analiza pătrunzătoare, exactitatea judecăților, reala comprehensiune și adecvarea limbajului critic, iată cîteva din calitățile de seamă ale amintitei suite de eseuri.

★

JUDICIOASĂ, cronica lui Aurel Martin despre Cartea mareelor de Ștefan Augustin Doinaș (Gazeta literară nr. 22 a.c.) își atinge scopurile propuse, deși abudența de citate riscă uneori să înnece comen-

tarul critic. În schimb, cronica la volumul de proză Puterea *de Corneliu Leu. (ibid nr. 21) este de o flagrantă imprecizie în judecăţile ei. Cele cîteva observaţii critice din final, în trecut inserate, nu fac decît să întărească impresia că A. Martin a vrut cu tot dinadinsul să-l* „servească“ *pe amintitul autor.*

*

SCHIŢA LUI VALER HOSSU, Jignire *(Tribuna, 23 4 iunie, 1964), nu mai trebuie rezumată. Este foarte dificil să rezumi banalitatea. Totuşi . . . e vorba de o sectoristă de la porcine, ofensată de porecla (porcăriţă) care, fie din obtuzitate, fie din malіţie, i se atribuie constant, pînă vine un june care va rezolva hiba sau baiul (pentru a fi în ton cu V. H.), pe un plan mai erotic. Dar nu asta importă aici. V. H. ştie, e convins, că pentru marii autori de proză scurtă, subiectul nu contează. Schiţa e o „bijuterie“ lexicală. Se vorbeşte la persoana întîi singular, într-un soi de grai mixt moldavo-transilvan. De fapt, pentru variaţie, lexicul* (mînce-te *minunea,* tîrnaţ, îs bat, minţesc, să lucru) *l-a deprins V. H. prin Ardeal, iar frazeologia* (. . . şi nu ai ce nu mă întrebă tovarăşul . . .“, „dar la urmă, unde nu mă pomenesc strigată *pentru premiu . . .“ etc. etc.) a studiat-o V. H. la Humuleşti. Evident, pentru pitoresc, nu lipsesc nici două-trei neologisme „epatante“* : a compromite, servici. *N-avem nimic în contra neologismelor, dar spuse cu un anumit ţel şi într-un anumit fel sună a D. R. Popescu. Poet (ce bine e cînd prozatorii sînt poeţi !) V. H. se pricepe şi la comparaţii, precum : „ . . . şi parcă mi-a căzut inima, ca mărul lovit de pe creangă“, „ . . . sîngele mă lovea în creştet ca un ciocan“ ş.a.m.d.*

F. F.

I.P.1 321

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația: București, Șos. Kiseleff, 10.

Tiparul executat sub comanda nr. 4150
la Întreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Poligrafilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

I 931.
-42

Biblioteca Oros

ORIZONT

8

1990

97

- IUL. 2005

- IUL. 2014

i 931.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

8

Timişoara august 1964

Anul XV (124)

5953

CUPRINSUL

NUMĂR ÎNCHINAT CELEI DE-A XX-A ANIVERSĂRI A ELIBERĂRII PATRIEI

NICOLAE CIOBANU : Literatura epocii socialiste 3
MIHAI BENIUC : Între cer și pămînt, versuri 11
RADU BOUREANU : Poeme vii, Steme cu brazi, versuri 12
V. EM. GALAN : Grigore Han, fragment de roman 14
EUGEN JEBELEANU : Învăpăiat voi fi întotdeauna, versuri 36
ION ARIEȘANU : Din mers, reportaj 37
HARALAMBIE ȚUGUI : Rapsodie în august, versuri 44
AL. ANDRIȚOIU : Luptă și frumusețe, versuri 47
ION LĂNCRĂNJAN : Anneliese, povestire 48
AL. JEBELEANU : Împliniri, După 20 de ani, versuri 55
DAMIAN URECHE : Poemul Eliberării, versuri 57
VIRGIL BIROU : Note dobrogene, reportaj 61
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Atelier, Dimineața, versuri 68
GEORGE SURU : Amintirea utecistului, versuri 70

SINTEZE

ȘERBAN FOARȚĂ : Circulația tipurilor literare și a temelor în proza lui Marin Preda 72
ANDREI A. LILLIN : Sensul umanist al tragicului în teatrul lui Horia Lovinescu . 78
MIRCEA TOMUȘ : Universul poeziei tinere 83

CRONICA LITERARĂ

NICOLAIE ȚIRIOI : Tudor Arghezi : Cadențe 91
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Eugen Barbu : Facerea lumii 93

ARTĂ

SIMION DIMA : Teatrele bănățene în anul XX 98

ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

AL. SĂNDULESCU : Studiile de istorie literară în anii puterii populare . . . 102

LIMBĂ-STIL

ȘTEFAN MUNTEANU : Cercetarea limbii literare și a stilului în ultimii 20 de ani 107

CĂRȚI-REVISTE

IOSIF PANTEA : Al. Vlahuță „Scrieri alese" 110
PETRE PASCU : Magda Isanos „Versuri" 111
C. UNGUREANU : Florin Mugur „Serile în sectorul nord" 112
FLORIN MIHĂILESCU : Negoiță Irimie „Cascadele luminii" 113
N. CORBEANU : Cinema — probleme ale scenariului de film 114

MINIATURI CRITICE

M. C. : Vie activitate editorială 116
C. : Grijă pentru ucenicia literară 116
I. ERDÉLY : Activitatea compozitorilor bănățeni 116
S. DR : Comemorarea lui Eminescu la baza de cercetări 117
O. T. : Sărbătorirea lui Paul Iorgovici 117
M. C. : Spectacole timișorene pe micul ecran 118
S. D. : Primul festival al filmului romînesc 118

LITERATURA EPOCII SOCIALISTE

Apariția și dezvoltarea noii noastre literaturi, a literaturii realist-socialiste, este strîns legată de evenimentele istorice și de ordin social-politic, care au avut loc în viața poporului romîn — și în primul rînd de marele act al Eliberării de la 23 August 1944.

„Unind în jurul său toate forțele patriotice ale țării — *arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej* — Partidul Comunist Romîn a organizat și condus insurecția armată de la 23 August 1944, doborînd dictatura militară — fascistă. Începeau zorile unei vieți noi, se ridica soarele dreptății și libertății pentru poporul romîn". (Articole și cuvîntări, *1961—1962, p. 104*)

În chip firesc, dialectic, acest eveniment istoric epocal a atras după sine necesitatea unor profunde transformări și în latura vieții artistice a țării, inclusiv în literatură.

După cum marele act al Eliberării a fost precedat de un lanț nesfîrșit de lupte ale poporului, ale clasei muncitoare conduse de partid și literatura actuală are adînci rădăcini, în ordinea tradiției, pe scara istoriei literare. Ca atare, ceea ce numim foarte adecvat tradițiile realismului socialist în literatura romînă constituie un aspect extrem de important pentru înțelegerea fenomenului literar actual, totul fiind strîns legat de mișcarea muncitorească de la noi. Pe drept cuvînt se poate spune că primii muguri ai noii literaturi au apărut în ultimele decenii ale veacului trecut, cînd apar primele organizații socialiste, cu publicațiile lor. Cele dintîi — Asociația lucrătorilor din Romînia *(1872) și apoi* Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia (*1893*) *— au determinat apariția unui însemnat număr de publicații social-politice, culturale, și literare, dintre care pot fi amintite:* Socialistul (*1877*), Dacia viitoare, Emanciparea (*1883*), Revista socială (*1884*), Drepturile omului (*1885*), Munca (*1880*), *iar cu un profil literar artistic direct, în primul rînd* Contemporanul (*1881—1891*) *și apoi* Literatură și știință *și de* Evenimentul literar. *Cu tot caracterul lor uneori eclectic și, deci, în ciuda unor vizibile limite și erori, în aceste publicații apar pentru prima oară scrieri pătrunse de idealurile socialiste, inspirate de lupta maselor populare muncitorești. În paginile lor au apărut lucrările scriitorilor „proletarieni" de la finele secolului al XIX-lea : Ion Păun-Pincio, D. Th. Neculuță, Traian Demetrescu, Constantin Mille, Ștefan Petică și alții. Strîns legată de mișcarea socialistă, cu limitele respective, este activitatea unor critici și teoreticieni importanți, precum C. Dobrogeanu-Gherea, Ionescu Raicu-Rion și Garabet Ibrăileanu, în prima parte a carierii sale literare.*

După cum se știe, după trădarea „generoșilor", mișcarea muncitorească, la noi, nu slăbește, întrucît ia noi forme de organizare. Publicațiile muncitorești, și acuma, se dovedesc a fi prezențe vii : România Muncitoare, *cele două serii (din 1902 și respectiv, din 1905),* Lupta, Viitorul social, Facla, *de care este legat numele lui N. D. Cocea, și altele.*

In sfîrșit, trebuie arătat că aceste tradiții ating treapta maturizării lor, în epoca dintre cele două războaie mondiale, în sensul că o seamă de scriitori sînt, acuma, legați direct de lupta și învățătura Partidului Comunist Romîn, înființat la 8 mai 1921. In paginile publicațiilor revoluționare (Scînteia, *apărută la 15 august 1931,* Bluze albastre, *1932,* Era nouă, *1936,* Cuvîntul liber, *1937,* Manifest, Cadran, Umanitatea, Szemle, Die Welt *etc.) își desfășoară activitatea scriitori ca : Al. Sahia, Ion Călugăru, M. R. Paraschivescu, Geo Bogza, Nagy Istvan, iar activitatea lui Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Dumitru Corbea și a altora este puternic înrîurită de lupta partidului.*

Se cuvine, totodată, să amintim că de ideile și idealurile de luptă ale clasei muncitoare, în moduri și grade diferite, a fost influențată creația unui lung șir de scriitori clasici, începînd cu Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, și continuînd cu Galaction, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi și alții dintre cele două războaie : G. M. Zamfirescu, Panait Istrati, Emil Isac, Carol Ardeleanu.

★

Baza filozofică a literaturii actuale rezidă în conținutul revoluționar al învățăturii clasei muncitoare, a învățăturii marxist-leniniste. In ultima instanță, literatura de azi își propune să lupte neabătut pentru triumful umanismului socialist, a umanismului comunist. Anticipînd noul sens uman al orînduirii comuniste, Marx spunea :

„Acest comunism, ca naturalism desăvîrșit, este egal cu umanismul, ca umanism desăvîrșit este egal cu naturalismul, el este adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este enigma dezlegată a istoriei și este conștient că este această deslegare" („Manuscrise economico-filozofice, *vol.* Marx-Engels despre literatură și artă, *p. 109).*

Intrucît scriitorul de azi este animat tocmai de dorința de a surprinde în pagini artistice inspirate acest extraordinar proces de autoafirmare a omului, de recucerire a esenței sale, el se situează deschis pe pozițiile de înțelegere filozofică a existenței și de luptă ale partidului clasei muncitoare, ceea ce constituie principiul fundamental al literaturii realist-socialiste : spiritul de partid. De fapt, spiritul de partid, în accepția actuală a noțiunii, este expresia desăvîrșită a ceea ce altădată se numea tendențiozitate în artă, și Lenin, în cunoscutul său articol Organizația de partid și literatura de partid *(1905) îl definea limpede :*

„In ce constă, așadar, acest principiu al literaturii de partid ?", *se întreba Lenin. La care răspundea :* „In aceea că pentru proletariatul socialist problema literară nu poate fi un instrument în folosul unor persoane sau al unor grupuri, că ea nu este, în general, o chestiune individuală, independentă de cauza generală a proletariatului". „Chestiunea literară trebuie să devină o parte integrantă a cauzei generale — proletare", *conchidea V. I. Lenin.*

Aceasta însemnează realizarea unor opere în care imaginea vieții să fie veridic redată, în așa fel încît, în substanța lor, să răspundă la necesitatea de a fi — de pe pozițiile învățăturii revoluționare ale clasei muncitoare — pătrunse de spirit partinic, de a avea caracter popular și de a dispune de o cît mai ridicată valoare artistică.

În acest sens, V. I. Lenin, în convorbirile sale cu Klara Zetkin spunea: „Arta aparține poporului. Prin rădăcinile ei cele mai adînci ea trebuie să pătrundă în însuși grosul maselor largi muncitoare. Ea trebuie să fie pe înțelesul acestor mase și iubită de ele. Ea trebuie să unească simțirea, gîndirea și voința acestor mase, să le ridice“.

★

Momentul Eliberării a găsit pregătit frontul nostru scriitoricesc pentru vremurile noi ce se anunțau. Legăturile cu lupta în ilegalitate a partidului, experiența tragică a ocupației fasciste și a războiului, toate acestea, deci, crează o stare de spirit propice. Cînd cel mai mare prozator romîn, Mihail Sadoveanu, afirma încă din 1937: „Sînt desigur un adversar al regimului național-socialist“ *și cînd tot el spunea că acele vremuri aveau proprie* „coborîrea umanității pînă la animalitatea primară“, *autorul povestirii* Județ al sărmanilor *dădea, fără îndoială, glas unei opinii colective.*

Așa se și explică de ce maestrul a fost printre primii care s-a întregrat, cu trup și suflet, în fluxul noilor lupte, după 23 August 1944, adresîndu-se, în 1945, tuturor scriitorilor, cu aceste cuvinte patetice și profetice, într-unul din articolele sale:

„Evenimente mărețe se desfășoară în lume ; e vremea cînd mi se impune să-mi fac mărturisirea de credință. E vremea să-mi fac datoria înainte de a întreprinde călătoria cea mare, în lumea umbrelor, către strămoși“.

Și mai departe:

„Cărturari de pretutindeni din această țară, uniți-vă, puneți-vă în slujba poporului. În voi mi-e nădejdea, între voi sînt sigur că se găsesc inimi devotate și lipsite de viclenie! Mă adresez tuturor acelora care socot că-și iubesc neamul, tuturor celor ce s-au socotit și se socotesc democrați“.

Răspunsul scriitorilor, în cea mai mare parte a lor, n-a întîrziat să vină. În cele două decenii, cîte au trecut de la 23 August 1944, el s-a materializat într-o nouă și viabilă etapă a istoriei literaturii romîne, literatura actuală, literatura epocii socialiste.

În cuvîntarea sa la Conferința pe țară a scriitorilor — în ianuarie 1962 — tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în acest sens, spunea următoarele:

„În această perioadă, proza, poezia, dramaturgia s-au îmbogățit cu opere valoroase. Inspirată din actualitate, din munca avîntată a poporului, tematica nouă și-a cîștigat locul de frunte în literatură. Scriitorilor aparținînd generațiilor mai vîrstnice li s-au alăturat numeroase talente tinere formate în anii orînduirii populare“.

În aceeași cuvîntare, fiind vorba de sarcinile fundamentale ale literaturii actuale, se spunea: „Creația literară are menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economice și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului".

Aceste obiective fundamentale au stat în centrul atenției literaturii romîne actuale. Sub acest raport, impresia cea mai puternică pe care o are cititorul este aceea a unei excepționale fidelități și acuități cu care toate genurile literaturii de azi răspund la cerințele reflectării, din perspectiva istoriei contemporane, problematicei iscate de existența omului nou. Drept urmare, pe cuprinsul tuturor genurilor literare asistăm la o nemaiîntîlnită, pînă acuma, diversificare a problematicei. Literatura contemporană tinde, zi de zi, la deplină cuprindere a zonelor realității, fiind permanent animată de dorința de a fixa profilul social-moral al eroului contemporan din toate unghiurile posibile și în raport atît cu cele mai diferite medii de trai cît și cu un moment sau altul al istoriei contemporane.

Sub cel din urmă aspect, este de reținut faptul că, printr-o extensiune firească a problematicei, literatura romînă a epocii socialiste, are proprie, ca una din direcțiile ei de dezvoltare, aplecarea asupra istoriei în genere, asupra tuturor orînduirilor și etapelor acesteia. Astfel se exprimă, deosebit de pregnant, punctul de vedere specific — social-uman, filozofic —, prin definiție revoluționar, asupra istoriei, generat de epoca socialistă. Ca atare, reconstituirea trecutului dă substanță unuia din marile capitole ale istoriei literaturii noastre actuale. La realizarea lui și-au dat și își dau contribuția scriitorii cei mai de seamă ; în domeniul prozei M. Sadoveanu (Nicoară Potcoavă, Nada florilor), *Camil Petrescu* (Un om între oameni), *G. Călinescu* (Bietul Ioanide, Scrinul negru), *Eusebiu Camilar* (Negura), *Zaharia Stancu* (Desculț, Rădăcinile sînt amare, Jocul cu moartea, Pădurea nebună), *Marin Preda* (Moromeții) *O. W. Ciseck* (Horia), *Eugen Barbu* (Șoseaua Nordului), *Virgil Birou* (Lume fără cer); *în poezie, pe căile specifice, să amintim alături de, cum o numește Tudor Vianu, tulburătoarea sociagonie care este* Cîntare omului *și de acidul pamflet liric* 1907 *ale marelui Arghezi, izbutitele evocări lirice ale lui Mihai Beniuc* (Chivăra Roșie), *Miron Radu Paraschivescu* (Cîntarea Romîniei), *Eugen Jebeleanu (unele părți din poemul* Bălcescu), *Marcel Breslașu (capitolele apărute din* Povestea poveștilor), *Radu Boureanu* (Cîntare cetății lui Bucur), *Ion Bănuță* (Scrisoare către anul 2000) *etc. ; în sfîrșit merită a fi reținute și contribuțiile de pe cuprinsul dramaturgiei :* Bălcescu și Caragiale în vremea lui *de Camil Petrescu,* Anton Pan *de Lucian Blaga,* Parada *de Victor Eftimiu,* Trei generații *de Lucia Demetrius,* Oameni care tac *de Al. Voitin,* Anii negrii *de Aurel Baranga și Nicolae Moraru și altele.*

Cum se vede. lista titlurilor este impresionantă prin bogăția ei, iar numele autorilor, prin prestigiul lor, fac cinste literaturii romîne pe tot cuprinsul ei. Epopeea trecutului, realizată astfel, are nu numai semnificația unei superioare reconstituiri veridice, pe cuprinsul căreia cititorul de azi face cunoștință cu existența, lupta și suferințele înaintașilor, ci și a unei inedite și solide punți de legătură dintre acest trecut și prezentul socialist. Atenția scriitorilor este reținută în deosebi de momentele de mare încordare revoluționară, populate de personaje pilduitoare prin înalta lor dăruire pentru cauza poporului, de la eroii generoși și vizionari ai lui Sadoveanu, pînă la cei lucizi, îndrăzneți și tenaci — comuniștii — din deceniile de luptă revo-

luționară a Partidului, luptei împotriva exploatării burghezo-moșierești și a asupririi fasciste, luptă ce culminează cu mărețul act revoluționar al Eliberării.

★

Relațiile dintre literatura romînă contemporană și problematica generată din viața omului în epoca de construire a lumii sînt deosebit de complexe și într-un număr tot atît de mare — imposibil de relevat complet în limitele unui articol ca cel de față. Aminteam mai sus de continuul efort al literaturii actuale spre cuprinderea cît mai largă și mai profundă a istoriei social-umane a epocii, de efortul de a contura pregnant profilul distinct — social și moral — al omului de azi. În fond, pe linia substanței, tocmai aici intervine saltul calitativ ce duce la diferențierea de tradiție, în sensul valorificării creatoare a acesteia și a depășirii ei, prin promovarea unor elemente de structură inedite. Date fiind noile raporturi dintre social și individual, conflictul epic al prozei actuale și cel dramatic al pieselor de teatru, după cum și materia lirică a poeziei primesc noi și hotărîtoare valențe, au o orientare și o finalitate în conformitate cu baza social-umană și filozofică a orînduirii socialiste.

Lapidar spus, toate acestea, în general, se concentrează într-o luptă cu două obiective : lupta pentru înlăturarea și depășirea tuturor formelor de rezistență ale trecutului, în fața victoriei noului, pe toate planurile existenței, și, din perspectiva noului umanism, umanismul socialist, lupta omului de a se pune tot mai mult de acord cu noile norme morale ale societății socialiste, prin înlăturarea barierelor dintre idealul individual de viață și existență socială.

În totalitatea ei, literatura actuală reconstituie nuanțat și, adesea, cu o deosebită eficiență artistică, drumul neîntrerupt al acestei grandioase bătălii, menite, cum spunea Marx, să ducă la dezlegarea marii enigme a istoriei.

Diversificarea tematică, în interiorul genurilor literare, este o consecință directă, pe planul concretizărilor, a acestui fenomen. Istoria procesului de devenire revoluționară a omului este reconstituită minuțios, în proză și dramaturgie, cu o riguroasă plasare a observației pe axa cronologiei istoriei contemporane și cu prețul unei circumscrieri exacte a respectivei observații în zonele sociale ale vieții umane.

Impulsionate de legile aspre ale luptei de clasă, operele ce-și plasează acțiunea în epoca ce începe cu momentul Eliberării, cu primii ani de după Eliberare, și se încheie cu momentul în care socialismul învinge peste tot în patria noastră, reînvie, ca atare, imaginile luptei clasei muncitoare (nuvela lui Eugen Barbu și Francisc Munteanu, Statuile nu rîd niciodată, *romanul celui de al doilea,* Facerea lumii, *recentul roman al primului, romanul* La cea mai înaltă tensiune *de Nagy Istvan, piesele de teatru ale lui Mihai Davidoglu, Aurel Baranga, Paul Everac și alții), ale țărănimii, pentru viața cea nouă (* Mitrea Cocor *de Mihai Sadoveanu,* Bărăgan *de V. Em. Galan,* Setea *de Titus Popovici, nuvelele* Îndrăzneala, Ferestre întunecate *și* Desfășurarea *de Marin Preda,* Cuscrii *de Al. Ivan Ghilia,* Cordovanii *de Ion Lăncrănjan,* Muntele *de Radu Theodoru ; piesele de teatru ale Luciei Demetrius, Süto Andraș, Mihai Beniuc, și alții) și, în sfîrșit, surprind evoluția păturii intelectuale într-un însemnat număr de scrieri, multe dintre ele de o incontestabilă* *valoare :* Scrinul negru *de G. Călinescu,* Dispariția unui om de rînd *de Mihai Beniuc,* Străinul *de Titus Popovici, piesele de teatru* Citadela sfărîmată, Surorile Boga *de Horia Lovinescu,* Rețeta fericirii *de A. Baranga,* Ziariștii *de Al. Mirodan etc.*

Un fapt caracteristic, generat de realitățile vieții din ultimii ani, a căror structură social-umană nouă este definită de documentele celui de al III-lea Congres al Partidului, este acela că în epica și în dramaturgia romînească se acordă o atenție dominantă fenomenului de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, a definirii noului profil etic al omului, în ambianța relațiilor de viață socialistă. Drept urmare, se dă un loc tot mai întins analizei proceselor de conștiință, dezbaterilor morale, fără, însă, ca, prin aceasta, să se neglijeze determinările sociale-economice. Reprezentative, pentru această nouă etapă, sînt multe lucrări, între care se impun atenției în deosebi romanele Risipitorii *de Marin Preda și* Vara oltenilor *de D. R. Popescu, piesele de teatru* Moartea unui artist *de Horia Lovinescu,* Secunda 58 *de Dorel Dorian,* Șeful sectorului suflete *de Al. Mirodan, volumele de proză scurtă semnate de : Pop Simion* (Afișe de bal), *D. R. Popescu* (Umbrela de soare), *Nicolae Velea* (Poarta, 8 povestiri), *Sorin Titel* (Copacul), *Fănuș Neagu* (Dincolo de nisipuri) *Teofil Bușecan* (O sută de pași), *după cum și o seamă de nuvele și schițe răspîndite prin reviste, ai căror autori sînt Ion Lăncrănjan, Dumitru Ignea, Mircea Șerbănescu, Ion Băieșu, Ion Arieșanu, Vasile Rebreanu, Manole Auneanu și alții.*

Evident, nu trebuie uitată nici utila contribuție la surprinderea aspectelor de seamă ale realității socialiste, adusă de reportajul literar, gen atît de strălucit reprezentat de Geo Bogza în literatura romînă și valorificat, alături de maestru, de scriitori, în general din generațiile mai tinere, precum Vasile Nicorovici, Petru Vintilă, Traian Coșovei, Romulus Rusan, Ilie Purcaru, Radu Cosașu, Nicolae Țic, H. Rohan, Miko Ervin, Mihai Stoian și alții.

Nu mai puțin revelatoare este concordanța dintre datele specifice, de structură, ale liricii noastre actuale și ale gîndirii și simțirii omului contemporan. La o eventuală antologie a poeziei romînești de azi, cred că un deosebit de sugestiv motto *l-ar putea constitui stihurile finale ale* Cîntării omului, *cunoscuta capodoperă argheziană, mîndrie a liricii întregii noastre literaturi naționale :*

„E timpul, slugă veche și robul celui rău,
Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău."

Intr-adevăr, în afirmarea patetică a acestui crez de libertate socială și spirituală, de întregire a propriei personalități umane — constă noul sens filozofic-estetic al poeziei inspirate de către realitățile epocii socialiste.

Tocmai de aceea nu este întîmplător că una din temele care îi solicită frecvent pe poeți este tema păcii și a războiului, cei doi termeni care circumscriu între ei destinul omului contemporan. Nu există poet de azi, ori din care generație ar face parte, în ale cărui versuri, să nu-și fi lăsat ecou puternic stările de spirit, sentimentele generate de lupta omenirii pentru pace. Dintre toate poeziile inspirate direct de această problemă — adevărat capitol al liricii contemporane — Surîsul Hiroshimei, *poemul lui Eugen Jebeleanu, sinteză de reflexie amară și de reconstituire halucinantă a* *unor realități sfîșietoare, are vibrația și structura unei autentice simfonii eroic-tragice, concentrînd întreaga semnificație a problemei. Marele ecou al scrierii peste hotare, traducerile făcute din ea, este o dovadă că Eugen Jebeleanu s-a identificat cu durerea și lupta tuturor forțelor care luptă pentru pace. Cataclismul de la Hiroshima este transfigurat pînă la simbol, devenind un semn de acuzare nimicitor la adresa dușmanilor păcii. La această cauză poetul antrenează întreaga fire, glasul acesteia străbătînd și de dincolo de mormînt.* (Corul copiilor uciși, Vocile păsărilor din Hiroshima, Glasul cenușii). *Poemul, în ciuda substanței sale tragice, are însă un final dătător de speranțe, de optimism robust, poetul subliniind forța de neînvins a celor care luptă pentru pace :*

„Surîde Hiroshima, scut punîndu-și
deasupra leagănelor brațu-i ars,
surîde Hiroshima și arată
cu ochii negri către ucigași —
și-mparte arme, arme ale vieții
pe care ucigașii nu le văd,“ etc.
(Surîsul peste moarte)

Viața de azi a poporului, ecourile ei constituie sursa cea mai bogată de inspirație pentru poezia actuală. Imaginea lirica a sensibilității omului de azi se identifică în creația oricărui poet și ea, această imagine, constă în excepțional de marea diversitate de atitudini poetice, după conținutul realității de la care se pleacă și, evident, după structura aparte a naturilor, a temperamentelor poetice. Avînd la bază o înțelegere clară a realității și caracterizîndu-se, prin urmare, printr-un adînc optimism, lirica își propune să fie cît mai sensibilă la mișcările ce se produc în sufletul și conștiința contemporanilor noștri. A vorbi de tematica actuală a poeziei noastre de azi însemnează de fapt să poposești asupra unui șir nesfîrșit de volume și să aduci în discuție creația unui însemnat număr de poeți. Aceasta pentru simplul motiv că în poezie tema este în egală măsură un produs al observării directe a realului dar și al atitudinii subiective, aparte, a poetului față de datele realității. De aceea, a privi fenomenul poetic numai din una din laturile amintite, este egal cu a-l simplifica nepermis de mult și a-i pierde din vedere tocmai esența. În mare se pot face totuși unele disocieri tematice, pornind în special de la autori, accentuîndu-se laturile dominante din creația lor. Astfel, în ultimile volume ale lui Arghezi (Frunze, Poeme noi, Cadențe) *are loc o afirmare deschisă, la modul meditativ, a echilibrului și a seninătății poetului altădată bîntuit de neliniști. În recentele sale volume,* (Pe coardele timpului, Materia și visele), *ușor nostalgic, Mihai Beniuc se angajează în patetice dialoguri cu formele permanente ale existenții, timpul și materia, dînd răspunsuri viguroase, de încredere activă în rosturile omului pe pămînt. Eugen Jebeleanu* (Cîntece împotriva morții) *duce mai departe mesajul liricii sale puse în slujba păcii ; Marcel Breslașu, fabulistul, vestejește cu acidul satirei sale unele rămășițe ale moralei trecutului ; Maria Banuș (poemul* La porțile raiului) *adresează imnuri de laudă armoniei superioare, prin dragostea, între femeie și bărbat, întovărășită de Nina Cassian (vol.* Să ne facem daruri) *și de Veronica Porumbacu (vol.* Memoria cuvintelor).

Pătrunse de adînci dezbateri de idei și probleme etice sînt și versurile altor poeți, în volume ca Oglinzi *de D. Botez,* Aventuri lirice *de Geo Dumitrescu,* Imn către zorii de zi, *de A. E. Baconsky,* Versuri *de Tiberiu Utan,* Mă uit în ochii copiilor *de Ion Brad,* Coloană în amiază *de Ion Horea,* Jocul de-a stelele *de Aurel Rău,* Frumuseți simple *de Al. Jebeleanu,* Constelația lirei *de Al. Andrițoiu,* Versuri *de Vladimir Ciocov și altele, la care se cer adăugate, înafară de marele număr de volume din colecția* Luceafărul *(semnate, în ultima vreme de Dim. Rachici, Ana Blandiana, Sina Dănciulescu, Damian Ureche și alții), recentele apariții ale unor culegeri semnate de poeți din generația tînără* (O viziune a sentimentelor *de Nichita Stănescu,* Pămîntul și fructele *de Anghel Dumbrăveanu,* Vis planetar *de Cezar Baltag,* Desprinderea de țărm *de Ilie Constantin sau, mai demult apărute,* Poeme *de Vasile Nicolescu și* Pietre kilometrice *de Petre Stoica), după cum și poeziile apărute prin reviste și semnate de Aurel Gurghianu, Grigore Hagiu, Horia Zilieru, Miron Scorobete, Ion Gheorghe și alții.*

Cum se spune în darea de seamă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, la Conferința pe țară din ianuarie 1962, „Caracteristică pentru întreaga noastră lirică din ultimii ani este tendința ei de-și însuși mai temeinic ideile filozofiei marxist-leniniste și de a angaja mai adînc trăirile sufletești în lupta pentru transformarea lumii".

★

Desigur, Mihai Beniuc, în poema Biruitoarea flotă (*vol.* Culorile toamnei), *se face purtătorul de cuvînt al aspirațiilor omului contemporan, constructor al lumii noi, și prin aceasta, implicit, exprimă înseși idealurile estetice ale literaturii romîne actuale, literatura realismului socialist :*

„Vapor cu o mie de coșuri,
Țara mea brăzdează apele socialismului
Puteți sări peste bord în talazuri
Voi care ați crezut că aceasta-i arca lui Noe.
Nu zece porunci, una
Una singură-i gravată profund
Pe tabla de bronz a destinului nostru :
„Munca cinstită, fără exploatarea omului de către om !"

Sub semnul unor asemenea crezuri artistice înțeleg scriitorii noștri de azi să întîmpine cea de a XX-a aniversare a glorioasei eliberări a poporului romîn.

NICOLAE CIOBANU

ÎNTRE CER ȘI PĂMÎNT

Între cer și ape zboară
Pasărea iute, pasărea ușoară.
Jos e străfundul, sus infinitul,
În față potrivnic e vîntul
Rece și tăios cum e cuțitul,
Departe în urmă pămîntul.
Cheamă, cheamă vesela stea
Către o țintă care nu e ea.
Ținta e vis
În inima păsării-nscris.
Stoluri bătrîne-o visară,
Mai tinere stoluri cercară
S-ajungă la ea. Găsit-o au poate?
Nu s-a mai întors niciuna din toate.
Puterea se gată
Pasărea poate că leșină.
Ce bună-ar fi o creangă, o streșină
Ori barem o bucată
De luntre-necată!
Între cer și ape
Nu e nimica pe-aproape
Decît teama din piept
Și vrerea-n aripi.
Zadarnic țipi —
Ține tu zborul tău drept,
Între departe și mai departe
Și nu gîndi la moarte.
Ți-s penele cărunte de spume
Și grele de stele.
S-arată lumini fără nume
Și bezne ce-așteaptă să treci tu prin ele
Cu coada de raze desfăcută
Însetate beznele te sărută.
Cer nu mai e, nu este nici apă,
Dar fulgii tăi scapără, scapă,
Pulberi de sori, nebuloase prin noapte,
Iar urma ta-i cale de lapte.

MIHAI BENIUC

POEME VII

Poemele nu se scriu cu imagini extraordinare,
Realitățile se-nfăptuiesc cu poeme,
Sclipirile aleargă cu lumine prin steme,
Oceanul e uriaș și fără vapoare.

Iubirea-i adîncă și fără cuvinte,
Cuvîntul ce spintecă se-ascute în ură,
Și-n ghețuri polare-i un cuib de căldură
În sîngele renilor, în inimile focilor ce plîng fără cuvinte.

Poemele se scriu cu imagini obișnuite
Dar nu pe nesfîrșitele troene de hîrtie,
Poemele se scriu pe munte, pe deal, pe cîmpie,
Cu-acea caligrafie-a voinței împlinite.

Urcați pe cea mai înaltă clădire-a orașului,
Pe al douăzecilea etaj al vîrstei lui noi,
Acolo, lîngă norii cu umerii goi,
Lîngă apele Dunării, lîngă colinele Iașului,

Noi deslușim desenul întrezărit prin vise
Cînd la bordeie slute în oarbe mahalale
Trecea urîtul vieții cu zdrențuite poale,
Cînd împietreau imagini sub pleoapele închise.

Poemele acestea se scriu din noapte-n zi
Cu strofele suite ca într-o Iliadă
Pe geografia vie a țării în baladă
Pe care ochii anilor de mîine le-or citi.

STEME CU BRAZI

Nevolnică mi-e pana ca vulturului ghiara
Sgîrcită, cînd săgeata în slavă l-a atins,
Și albă mi-e cerneala cînd dau ca să cînt țara,
Cu aspre culmi de piatră și cernoziom întins.

Bătăile de sînge în inimă, prea rare,
Ferestre prăfuite-mi sînt ochii și apoși
N-ajung pînă la inimă glasuri legendare
Și fulgere din paloșe drepte de strămoși.

O vino tu burete al nopții înstelate
Ștergînd ferestre oarbe, luceferii să-i lași
Prin pîlpîirea nopții-n stelare nestemate
Să văd mai clară vremea cu mari înaintași!

Deprins să știu trecutul în dreapta lui lumină,
Deprind și dreapta cale cu treptele de azi
Ce duc la dăruita mea țară, la grădina
Ce-a înflorit orașe sub stemele cu brazi.

RADU BOUREANU

GRIGORE HAN
FRAGMENT DE ROMAN

Veni și așteptatul cuvînt de ordine. Sau poate că greva izbucni înainte — și *cuvîntul*, venit după, nu mai fu chiar *de ordine*. Dar, acestea — lucruri la care oamenii s-au gîndit mai tîrziu. Atunci n-a fost decît greva, lupta : reținută în istoria de atunci a Romîniei ca un moment depășind previzibilul și posibilul : *greva generală din octombrie 1920*.

Han lucra la atelier de trei zile. Neavînd încă nici cunoștințe propriu-zise, nici îndatoriri propriu-zise, nici răspunderi propriu-zise, fu în același timp erou și martor : goni zi-noapte dintr-un cartier într-altul, din poarta unei fabrici în poarta alteia, urmărind extinderea grevei ... îmbătîndu-se de sentimentul solidarității cu ai lui ... de siguranța că victoria va fi într-adevăr obținută prin „nimeni la lucru, toți acasă, nici o manifestație, nici o demonstrație, nici o dezordine".

Trăi cu inima dogorind de speranțele alor lui ... și, cînd în sfîrșit știu că guvernul găsise printre conducătorii mișcării muncitorești oameni, ei înșiși ostili grevei și țelurilor ei, bău cu ai lui, pînă la fund, paharul amar al înfrîngerii.

★

Cînd reveniră la lucru, în poarta atelierelor, rînduiți ca dinții greblei, așteptau maiștrii. În spatele maiștrilor, jandarmi. Unii lucrători erau lăsați să intre, alții nu.

Pe Han, Grigorovici îl trimise la biroul personalului.

— Îți iei actele, dac-ai depus vreun act. Angajamentul nu ți se definitivează.

— De ce ?

— Cică în branșa *armurieri*, căile ferate nu angajează.

— Aia ce mi-ai dat să fac, la macara, era treabă de armurier ? Barem vorbiți cinstit !

— Cinstit ?! ... Atunci, flăcăule, fă cum îți spun : nu te du nicăieri, că n-ai de cerut nici un act. Ia-ți lumea-n cap ! Și cu cît îi cere mai puțin socoteală, cu-atîta-i scăpa mai ușor ... Vrei să te mobilizeze din nou ? Vrei să treci, la anii tăi, din cazarmă-n pușcărie ? ... Ascultă ce-ți spune-o cutră bătrînă : făr' a-ți vrea nici binele, nici răul — că am cincizeci și opt de ani, îs uns cu toate unsorile, cătrănit cu toate catranele, vîndut de cîte șapte ori și dracului și celuilalt... Cinstit, asta-i! Ți-am spus-o, și, mai departe, eu, ca Pilat din Pont...

Altă cale, într-adevăr, nu era.

Cîteva săptămîni, Han trăi la noroc: o umbră kaki mai mult în zona rezervată „bursei brațelor de muncă" din Piața Mare. Lucră de unul singur „cu ziua". Lucră și în echipe tocmite „la număr". Tăie lemne, fu „spinare" la binale, săpă la desfundarea unui teren pentru vie, descărcă vagoane de saci, fu salahor la un camionagiu... De cîteva ori găsi patroni sau contramaiștri gata să-l angajeze „muncitor ca toți muncitorii"; lucră o zi, două, apoi „surveneau niște schimbări", „se primeau niște dispoziții" — și trebuia să revină, șomer, în Piața Mare. Figura, așadar, pe „lista neagră" a Siguranței; probabil, multă vreme, angajament în București n-avea să găsească.

Odată cu apropierea iernii, grămada șomerilor din piață începu să se rărească: muncitorii calificați porneau după lucru — exod, de-a lungul și de-a latul țării.

Han nimeri la Timișoara.

În aprilie 1929, arestîndu-l prima dată, reprezentanții timișoreni ai „forței publice" începură anchetarea lui Han mirîndu-se fără prefăcătorie — și cu atît mai îndignați:

— Dumneata?! Un om cu situația dumitale! Muncitor așezat de-atîția ani, familist, proprietar, la atelier bine văzut, stimat printre vecini, și... e posibil?! Dai cu piciorul în tot ce ai? Soția dumitale... poftim: nici dumneaei nu înțelege, nu-și explică... Ce s-a întîmplat?

Îl ridicaseră de pe pragul sălii unde țineau un congres sindicatele unitare. Nu era delegat; făcea parte din „grupul tehnic organizare, ordine". O mînă de oameni — și cînd jandarmii, polițiștii, înarmați ca de război, au năvălit „să aresteze congresul" *tehnicii* s-au împărțit în două: unii s-au strecurat în oraș după întăriri, alții au făcut front cu delegații. Așa, fără alte arme decît pumnii și bocancii, sindicaliștii timișoreni au intrat în luptă de partea congresului lor. Delegații au fost arestați, sala evacuată, numai după ce oficialitățile, instituind starea de asediu în orașul întreg, au desfășurat forțe armate și puteri de foc net copleșitoare.

Anchetatorii erau bine informați: muncitor așezat.

Lucra atunci, de opt ani încheiați, la atelierul mecanic „Schnarch-Pandele". *Schnarch* — proprietarul. *Pandele* — numele de fată al soției lui Schnarch, coproprietară. Un atelier, nu „uzină" sau „fabrică": două duzini de muncitori. Patronul lucra cot la cot cu angajații. Patroana ducea tratative cu clienții și furnizorii, asigura comenzi, centraliza contabilitatea și casieria. În atelier apărea doar la plata salariilor. Patronul primea salariu din mîna nevesti-sa, odată cu toți, stînd smirna la rînd — alfabetic, între Radovan și Saskay; nu mult mai mare, salariul patronului, decît ar fi fost al unui maistru. Patroana își reținea salariul cînd îi venea rîndul — după Münzer, înaintea aceluiași Radovan. Salariul ei, ceva mai mic decît al soțului. La paști și la crăciun, patroana făcea niște obscure calcule provizorii asupra beneficiilor, amortizărilor și investițiilor, după care „firma" acorda prime; luau și patronii. Prin februarie, patroana făcea un bilanț anual, și, la primul salariu, fiecare muncitor găsea în plicul său o notă din care afla ce beneficii nete adusese „firmei" prin munca lui, afla că la paște și crăciun primise o anumită cotă din aceste beneficii — acum primea restul, cu sincere mulțumiri, felicitări, urări de sănătate.

Patronul moștenise atelierul și meseria de la tatăl său. Îi plăcea să spună că „în tinerețe a fost exploatat ca un străin". Patronul citea întreaga presă socialistă de limbă germană și romînă, declara că în alegeri vota cu social-democrații și susținea că „firma" lui era „mai mult un falanster". Patroana respecta convingerile soțului, dar nu le împărtășea : se declara atee (el era credincios) și-l admira fără rezerve pe *Benito* (deci, Mussolini).

Muncitorii nu credeau nimic din jocul de-a falansterul și de-a împărțirea beneficiilor. Atelierul era bine utilat, lucra din plin. Patronii cîștigau mult mai mult decît mărturiseau. Aveau doi copii la studii în Germania. Aveau bani depuși în străinătate. Adevărat era doar atît : patronul lucra umăr la umăr cu toți și-și cunoștea meseria mai bine ca fiecare ; cînd era nevoie de ore suplimentare, rămînea și el ; comparativ, lucrătorii de la „Schnarch-Pandele" o duceau într-adevăr ceva mai bine decît ar fi dus-o în vreun alt atelier asemănător — dar erau, toți, lucrători unu și unu, o echipă cum în alte ateliere nu găseai.

La „Schnarch-Pandele", Han era de cîtva timp un fel de contramaistru. În afara muncii lui directe, primea uneori, în zilele foarte aglomerate, cînd patronul nu mai prididea cu organizarea muncii, anumite răspunderi tehnice privind munca altora. În consecință, Han primea, de obicei, la „Schnarch-Pandele", al treilea salariu în ordinea mărimii. Un „muncitor așezat" ; erau bine informați anchetatorii . . . .

★

Bine informați : era într-adevăr și „familist".

Căsătorit un an după angajarea la „Schnarch-Pandele".

Avea pe atunci douăzeci și trei de ani ; auzul său lipsit de finețe se acomoda greu cu micile particularități ale graiului romînesc local. Și, dintr-o dată, se pomeni certîndu-se la cuțite cu o fată ; și căutînd aliați, martori, cu ajutorul unui mișmaș lingvistic la fel de convingător pentru tuspatru naționalitățile locului. Greu de uitat :

Duminică . . . Primăvară . . . Plimbare în grup, cu bărcile, pe Bega . . . El, la vîsle . . . (Îl luase aproape cu sila Ermil Radovan, lăcătuș la „Schnarch-Pandele" ; lui Han îi închiriase o cămăruță soacra lui Radovan — deci Radovanii îl socoteau din familie.)

În barcă, șapte inși : Ermil cu nevastă-sa, o prietenă a nevestei lui Ermil, o prietenă a prietenei, doi veri sau cumnați ai cuiva dintr-altă barcă.

Cinci bărci, pline toate. Bineînțeles, întrecere : de viteză, de îndemînare. Strigăte, îndemnuri, glume și urale în toate limbile orașului. Bineînțeles, el, Han — codaș ; timișorenii erau deprinși cu Bega și cu bărcile . . .

Își stropi pasagerii . . . Intră din plin într-o barcă vecină . . . fu acuzat de „piraterie" . . . fu urmărit pentru a fi „scufundat pe loc" . . . careva îi agăța la prora bărcii o basma neagră (tradiționalul cap de mort mîzgălit cu crema unei prăjituri) . . . Nădușea din greu asupra vîslelor, rîzînd resemnat, bombănea în barbă. Nu-i venea ușor să facă față. Și fără veste, din spate, din barca lui — vocea unei femei care pînă atunci vorbise mai mult ungurește :

— Dumneata-njuri ca la noi . . . Ești de pe Argeș !

Dînd din cap a obidă, ridică din umeri: „Oi fi, sînt ... Ei și?". În clipa aceea, nimic nu-i părea mai puțin însemnat.

Încet-încet, bărcile se distanțară. Un ceas, două, plimbarea decurse fără alte peripeții. Prinse ritmul vîslelor ... dibui bucuria vîslitului ... Ermil Radovan vorbea cu unul dintre cei doi veri sau cumnați. Celălalt văr sau cumnat juca un fel de țintar cu nevasta lui Radovan.

Pe banca din spatele vîslașului, cele două fete sau neveste prietene își povesteau pe întrecute o mulțime de nimicuri. Romînește ...

„Unde dracu mi-ai ghicit Argeșul? În ceafă?" bombăi Han pentru sine o replică tîrzie.

Tinere amîndouă. Una — își aducea el aminte — purta un lăibăraș verde, încheiat cu șnururi negre. Despre a doua nu ținea minte nimic.

Vîslind, trăgea cu urechea, atras nelămurit de glasul uneia.

„Asta era cu Argeșul?"

Fără a ști de ce, dorea să fi fost *asta*. Și dorea ca *asta* să fie cea cu laibărul verde, nu cealaltă.

Nu vru să se întoarcă. Nu ținea să se lămurească. Se juca la rîndu-i de-a ghicitul, de-a misterul, vîslind tot mai calm, tot mai sigur.

Fata care-l interesa ... Ba nu: *fata al cărei glas îl interesa* vorbea într-una, fericită pesemne că trăia, că se plimba cu barca pe Bega, că primăvara era blîndă și înmiresmată ... Punînd alături o vorbă de ici, una de colo, Han vîslea ghicind ...

Lucra, va să zică, la „ambalajul" fabricii de chibrituri. Avea „nouăsprezece ani în iunie" ... Învățase două clase primare, dar „nu era deloc sigură că ținea minte măcar jumătate din litere".

— Cîte litere-s, de fapt, tu? Știi? își întrebă prietena, minunîndu-se ea însăși, de cîte-i trecea prin cap; izbucniră în rîs amîndouă, fericite, ai fi zis, că se simțeau atît de bine fără a ști cîte litere sînt de fapt.

Nemții scriau altfel ..., ungurii „puneau accente peste tot" ... iar ea, înainte, fusese „tutungioaică" în București, la manufactura de tutun ... Taică-său — „beteag de picioarele amîndouă": îl trimisese moșia la tăiat o pădure, undeva „sus, pe Argeș". A fost zdrobit de-un butuc ... Avea în schimb o nașă — „să te ții": chelăreasă la moșie.

— Nici nu-ți poți închipui ce scorpie poate fi! S-o am la-ndemînă, aici aș îneca-o! își asigura prietena; și rîdeau amîndouă, fericite că „scorpia" rămăsese atît de departe.

Adevărul era că „scorpia" se ținea și de ... (Rostit în șoaptă, la ureche ultimul cuvînt declanșă un val de mirări și asigurări, un nou val de rîsete). Scorpie, nașa: a primit bacșiș „de la un marțafoi bătrîn din București", prieten cu stăpînul moșiei, ca să-i trimită, cică, o fată-n casă. Dar „marțafoiului" nu-i trebuia fată-n casă. Pentru-atîta lucru n-ar fi dat bacșiș. El avea un băiat care, la doăzeci de ani ... (Iarăși șoapte la ureche, mirări, asigurări, rîsete). De aia-i trebuia „marțafoiului" fată: să-și vadă băiatul „pus pe roate" ... Și nașa, scorpia, știa tot; dar n-a spus. A chemat-o pe dînsa, pe fină-sa: că i-a găsit un loc bun, un stăpîn pîinea lui Dumnezeu; avea să-i fie recunoscătoare, cică, toată viața — dacă „s-o ține supusă și curată" ... Ea, fina scorpiei, avea atunci doar cincisprezece ani. S-a dus la București (drumul i l-a plătit nașă-sa) și a intrat fată-n casă cum i s-a spus, unde i s-a spus. La început, stăpînul, stăpîna, au tot pîndit-o: să vadă cît e de supusă, cît e de curată. O prindea și feciorul lor — „un grăsan sîsîit". După un timp „au avansat-o : i-au dat o cămăruță a ei, în pod. I-au dat camera, i-au dat cheie ... Ea habar n-avea ; mai era o cheie în casă — și bătrînii au făcut-o uitată sub nasul odraslei lor. Și odrasla a găsit-o ... (Iarăși șoapte, șoapte ...)

— Ni, tu, ce-am strigat, ce-am fugit ! Pe fereastră, de-acolo, de sus, din pod, zău !

— Și nu te-au adus înapoi ?

— Cum ? Cu poliția ?

— Păi ...

— Uite că nu !

Bucătăreasa casei avea o soră tutungioacă. Fugita o cunoștea : singura ei cunoștință în tot Bucureștiul. S-a dus la „tutungioaică" și i-a spus tot. „Numai să nu-l fi ucis" i-a dorit din toată inima „tutungioaica" ... Nu-l ucisese, doar că, bine-înțeles, ca să poată fugi — „cu boarfe cu tot", a trebuit să-l lege de pat, să-i vîre în gură o scută ... Acasă, pe Argeș, cînd se jucau de-a haiducii și poterașii, ea legase așa o mulțime de băieți ; nu murise nici unul niciodată.

— Și chiar n-a murit ?

— Cine, tu ?

— Haiducul ăsta al tău din București.

— Nu, tu : l-au găsit a doua zi. Dormea dus. Zău !

Rîseră mult amîndouă.

Așa a ajuns ea la manufactura de tutun : a dus-o sora bucătăresei „tutungioaica".

— Zi tu dacă n-am avut noroc !

Avusese. Un timp trecură în revistă, cît pe vorbite, cît pe șoptite, cazuri de fete cu mai puțin noroc.

Din păcate, la tutungerie „n-a făcut mulți purici". Pricina ?

— Știi tu : greva aia.

— Care grevă, tu ?

— Greva generală. A fost și-aici, la voi ...

— A ! Parcă ... Acu doi-trei ani. Eu încă nu lucram.

— Aia, ne ! Vezi ?

Atunci, „tutungioaicele mai căpoase" au adus în manufactură „o groază de căpoși", iar „căpoșii neaduși s-au grăbit să vină singuri". Țineau cuvîntări : cică muncitorii din toată țara să lase lucrul dintr-o dată, pentru ca „mai marii muncitorimii să meargă la guvern și să-l strîngă cu ușa", iar guvernul să-i ia din scurt pe patroni". Grevă generală ! Să crească lefurile, să fie munca mai scurtă, muncitorii să nu mai aibă pe cap atîta armată și atîția băgători de seamă.

— Nu era rău să fie-așa, tu ...

— Nu era ...

Ea, „de proastă", se „uita-n gura căpoșilor ca-n gura lui Dumnezeu". De unde să fi știut ? Abia după aceea a aflat : mai marii muncitorimii erau „vînduți aproape toți", iar greva era și ea „vîndută".

— *Dinainte* vîndută !

— Cum, tu ?

— Nu știu ...

— Cui?

— Nu știu; au vîndut-o. Nimic n-a ieșit. Zău!

Atunci însă, ea, neștiind de „vînzări", a lăsat lucrul „cea dintîi pe tutungerie". Ba a făcut și gură...

— Oho! Zăpăceală mare, tu! Una am ținut-o: de la masă la masă, din hală-n hală! Nu m-am lăsat, tu, pînă n-am urnit de la lucru toate tutungioaicele. Zău! Și pe mașiniști i-am dat gata: săream cu gura pe ei... Să fi auzit ce-mi umbla cloanța, ziceai că-s mai căpoasă decît toți căpoșii... Dar greva era ca și vîndută; *dinainte* vîndută! Vai, ce rău mi-a părut! Am vrut să mă otrăvesc, tu...

După grevă, n-au mai angajat-o. Nici la tutungerie, nici într-altă parte.

— Ziceau că-s *instigatoare*. Eu!

În poarta manufacturii, niște jandarmi „au luat-o-n pumni".

— Zău! Cînd mi-aduc aminte, și-acu-mi ies din fire...

Ea n-a fost în stare decît să smulgă musteața unui „sticlete".

— Aia-i rău: că-s vîndute dinainte, grevele...

Norocul ei, încă odată — sora bucătăresei stăpînilor dintîi (Lucrînd amîndouă la tutungerie, se împrieteniseră). Bărbatul „tutungioaicei" acestea era și el un „căpos". Muncea „acolo unde bate statul banii — o căsoaie de zici că-i pușcărie". Înainte de grevă, „tutungioaicele" mergeau să-l asculte cum predica; într-o sală; ele ziceau că-i „luptător înfocat". După grevă, a rămas fără lucru și „înfocatul". Așa că, neavînd ce face, a scris cuiva la Timișoara, a întrebat, a primit răspuns, pe urmă a chemat-o și i-a spus: „Du-te la Timișoara, fato. Ține adresa asta. Poți lucra la fabrica de chibrituri. Tot ambalaj... Să nu spui că n-ai bani de drum! Tu... ești dintr-alea care pun la ciorap. Păcat că ești mai mult aprigă decît deșteaptă. Drum bun... Treci de-i spune o vorbă și neveste-mi..."

— Auzi, tu! „bani la ciorap"... De unde știa, căposul? N-am spus niciodată nimănui.

La Timișoara era „muuu-ult mai bine decît la București"; duminica erau plimbările... în oraș auzeai și limbi străine... („O plăcere, tu, să furi cîte-un cuvînt! Cînd vorbesc ungurește așa-i că nu se cunoaște că-s romîncă? Toți mi-au spus!") La *cerc* dansai, vedeai și teatru...

— Zău! Nu știu ce-o fi acuma la ei, da aici... muuu-ult mai bine! Muncești, trăiești, te plimbi... fără greve, fără căpoși, fără... Nu?

Han stătea ca pe jăratic. Nu era „muuu-ult mai bine"; nu era bine deloc. Nemaiputînd-o răbda, lăsă vîslele în furcheți, și, întorcîndu-se, izbucni:

— Un om cu cap, domnișoară, să fi trecut prin cîte-ai trecut dumneata, ieșea... nu știu, na, mai cu scaun la cap. Cît de cît! Da dumneata... dă-o dracului?

— Ce-i *cu mine*?!... E-te! Tace, tace, și... cînd s-adoarmă, hop — revarsă Argeșul!

Era într-adevăr fata cu läibărașul verde.

Pînă la urmă, stabiliră neîndoielnic: între satele lor de baștină, măsurînd pe cursul Argeșului, puteau fi cel *mult* patruzeci de kilometri; iar între casele unde locuiau la Timișoara, erau numai patru străzi. Alte puncte asupra cărora să poată cădea de acord n-au găsit, deși le-au căutat ziua toată, cu perseverență neistovită, certîndu-se la cuțite. Certîndu-se pînă i-au antrenat în sfada lor pe toți...

Maial-ul s-a transformat într-un infernal simpozion colectiv, și, seara, coborînd lin pe cursul apei, coastă lîngă coastă, bărcile păreau un mic Babilon plutitor. Un Babilon aspirînd nu spre tălpile lui Dumnezeu, ci mult mai sus „spre comunism" la scară mondială — peste blestematele crize și stabilizări ale capitalismului, care, ele și *numai* ele, „umplu de sticleți chiar și capete mai breze" (decît capul unei foste tutungioaice, fostă grevistă, fostă din greșeală și „căpoasă fără cap"). Elocvent ca niciodată, Han conducea prin meandrele dezbaterii tabăra cea mai radicală: găsind deseori cuvîntul potrivit chiar atunci cînd împrejurările îl sileau să-și formuleze replica în vreo limbă din care — fusese convins pînă atunci — urechea sa nu prinsese nici o vorbă atît de bine încît limba să i se încumete a o pronunța. Era și o tabără „a băltăreților" — cei gata să dea după vînt „cu condiția ca vîntul să fie stîrnit de alții"; în fruntea acesteia — nevasta lui Radovan. Han însă lupta mai ales cu a treia tabără: a celor care „nici după vîntul stîrnit de alții nu s-ar mai fi dat" — tabăra „plecaților", a „supușilor", a „blegilor". Această jalnică tabără din urmă era condusă de-o fată cu lăibăraș verde — și fata numai „supusă" și „bleagă" nu părea. Convinsă că, într-o lume plină de „căpoși", „iude" și „vînduți", ea nimerise printr-o minune într-o oază a liniștii, la Timișoara, rîdea mereu, lua peste picior totul, și, optimistă, speră că nici Han, nici Radovan, nici ceilalți preopinenți ai ei „nu se luau în serios", ci pur și simplu, „făceau gură" pentru a se încălzi.

O chema Irina Todea.

Cîteva luni mai tîrziu o chema Irina Han.

Fără a-și fi schimbat convingerile c-o iotă; gata să ia oricînd peste picior convingerile soțului; iubindu-l totuși cu același devotament, cu aceeași încăpățînare cu care-o iubea și el pe dînsa; și așteptînd la el niște viitoare schimbări diametral opuse celor așteptate de el la ea. Fără înșelări reciproce: cînd le-a fost amîndurora peste puteri să-și mai rabde singurătatea camerelor, au rămas împreună. Întîi el la ea. Apoi ea la el. („Tu stai bine. Ce să cheltuim în două părți?"). Într-o dimineață, bîlbîindu-se puțin din cauza unei emoții, pe care nu ținea neapărat s-o ascundă, Han constată, cu aerul (neprefăcut) că încheia o convorbire de mult începută:

— Ar trebui să depunem și actele alea într-o zi, Irină, nu?

— Ihm!... Ești pregătit, tu, pentru...?

— Da' *tu* ești?

Pauză lungă; apoi Han medită bombănind cu voce tare:

— Dracu știe! Fără tine, nu mai merge... Poate că și ție fără mine... Nu?

Și ei, și ei... Nu trebuiau vorba ca să i-o confirme: și pentru dînsa, „fără el nu mai mergea".

— Partea proastă-i că noi, Irină... știi tu: mie-mi umblă gîndurile într-o parte, ție-ntr-alta... Înhămăm racul cu știuca?

— Ihm!

— Nu-i bine așa. Fără o păsuire... o potrivire... vine o zi cînd... Nu știu!

Iarăși pauză; apoi reluă ea convorbirea.

— Ba-i bine. Eu... țin la tine. Țin al dracului, zău : de aia-s aici!... Dar nu-mi stă gîndul decît la... Uite : tu... doi copii... o casă... gospodăria noastră... Nu știu : rac ori broască, asta spun. Gîndește-te... N-am zor să mă văd *madam Han*. Am două brațe, cîștig, trăiesc și singură... Țin la tine și așa. Iar dacă mă aleg cu un copil, tot n-am pretenție de pirostrii : te duci frumos la primărie, îl recunoști... asta pentru el... și mai departe mă ajuți numai cînd te-oi ruga. Gîndește-te...

S-au căsătorit după două luni. Martori și nași — Radovanii. Răgazul de două luni — nu pentru că Han s-a mai „gîndit", ci pentru că Irina a ținut să-și întregească o misterioasă zestre. Inclusiv rochie de voal. (El avea dinainte haine negre). Rochie cu atîta ingeniozitate croită, încît a doua zi după ceremonie, desăilată se transformă în două perdele gata tivite. (Han nici nu băgase de seamă că ferestrele camerei lui, a *lor*, aveau pînă atunci numai brizbrizuri de hîrtie).

★

Anchetatorii din aprilie 1929 erau bine informați : muncitor așezat, familist, proprietar...

Proprietar al unei case mai de grabă *lîngă* de cît *în* Timișoara. Inițiativa Irinei...

A doua zi după căsătoria lor oficială, Irina preluase cu seninătate funcția de casier unic al familiei :

— Punem lefurile împreună ; nu?

O dictatură financiară pe cît de blîndă, pe atît de fermă, ale cărei tot mai încurcate ițe Han le-a descoperit pe rînd, dar totdeauna tîrziu — hăt tîrziu, cînd erau de prea multă vreme obișnuințe de norme de neschimbat ale vieții familiale.

Irina continua să lucreze la fabrică pînă li s-a născut întîiul copil. Leafa ei, întreagă — „la ciorap".

— Tu ești zgîrcită, Irină?

— Sînt, pîn-om avea de-o parte o *sumă*! Să fim asigurați. Pe urmă...

Irinei îi plăcuseră plimbările cu barca. In fapt descoperi Han după căsătorie, ei îi plăceau mai mult plimbările pe jos.

— E și mai sănătos, zău!

Duminicile, singuri sau cu prieteni, se plimbau pe malul Begăi. Nu mai cheltuiau pe barcă. Banii economisiți — la „ciorap".

Irinei — fusese Han convins — îi plăcea să colinde orașul schimbînd fără țintă autobuzele, coborînd la noroc în cartiere necunoscute, întîrziind prin vestitele goluri urbane timișorene cu ogoare, grădini și arome cîmpenești... Aș! După căsătorie, Han trebuia să priceapă că Irinei îi venea greu să meargă cu autobuzul măcar și la lucru.

— Pute a benzină, în mașinile lor. Tu nu simți? Cînd cobor la fabrică, mă doare capul... zău! Coana Zana zice că-i semn de sarcină. Da nu-i...

(Coana Zana — de la Suzana — era gazda lor ; soacra lui Radovan).

Se sculau mai devreme și mergeau la lucru pe jos. El, deșirat și negru ; ea, micuță, lîngă dînsul, blondă, întotdeauna într-același lăibăraș verde cu șnururi negre, plutind parcă, fericită, spre cine știe ce chermeză. Doi tineri : mulțumiți așa, unul lîngă altul, chiar și pe ploaie... Pînă la „Schnarch-Pandele", aproape patru kilometri. De acolo pînă la fabrica de chibrituri, încă trei. Irina ar fi putut scurta drumul, dar nu voia ; îi plăcea să-și conducă soțul pînă în poarta atelierului ; iar soțului îi plăcea să fie condus ... De la lucru tot pe jos reveneau : care termina mai întîi pornea spre celălalt spre străzi și trotuare dinainte hotărîte. Se întîlneau, cumpărau o chiflă sau un covrig și, mușcînd pe-nșelatelea (fiecare căuta să lase celuilalt mai mult), reveneau acasă jucîndu-se. Doi tineri ... Iar banii de autobuz — la ciorap.

Altădată, după lucru, Han, burlac fiind, mînca printr-un birt, rămînea la vreo cafenea să citească ziarul, să comenteze veștile, să joace o partidă de biliard ... Traseul pe care își întîmpina soția trecea — logic — pe lîngă piața unde cumpărau de ale gurii.

— Nu ? Luăm în drum cîte ceva și mîncăm acasă. Împărătește, zău !

Întîmplător sau nu, traseul nou ocolea vechile străzi, vechile birturi și cafenele din preajma atelierelor. Han se despărți de abia deprinsele obiceiuri ale burlăciei fără a regreta nimic, fără a ști barem cînd, cum a prins alte obiceiuri ... Găteau împreună, pe-un „primus". Nu mîncau „împărătește". Dar Han se simțea lîngă Irina mai bine și mai acasă decît se simțise oricînd în viață, oriunde ... Și viața lor, în doi, costa mai puțin decît viața lui de unul singur. Diferențele, economiile — „la ciorap".

— Tu ești zgîrcită, Irină ...

— Cît n-avem o siguranță, o sumă, o bază, sînt ! Pe urmă ...

Irina rostea cuvîntul „sumă" cu atîta gravitate, încît pe Han îl umfla rîsul. Rîdea și ea : de rîsul lui ...

Pe-un singur tărîm, Han își păstră — își *apără* — obiceiurile dinainte de căsătorie : pe tărîmul participării „la mișcare". (Pe atunci, expresia „mișcare" cuprindea pentru el, ca și pentru majoritatea muncitorilor, întreaga activitate organizată a clasei muncitoare.) Irina nu se împotrivea deschis niciodată.

— Duminica viitoare mergem pînă la Dumbrăvița ; da ? Sau la Giroc ... Aș lua și brînză, ouă : jumătate preț ca-n oraș, zău !

— Duminică-i o conferință, Irină ...

— Așa ... Bine.

Nu protesta. Dar nici lămuriri nu cerea.

Mergea cu el oriunde ; la simple întîlniri prietenești, la consfătuiri și conferințe cu sute de participanți, la „serile culturale" organizate uneori sîmbătă la Casa Muncitorului. Stătea senină lîngă dînsul, pierdută-n gînduri ; croșeta. Avea un ghem de bumbac albastru, totdeauna același. Cînd revenea acasă, deșira liniștită bucata lucrată, refăcea ghemul, și, pînă se ivea un prilej asemănător, nu mai punea mîna pe croșet.

— Tu lucrezi într-aiurea, Irină ...

— Nu lucrez deloc ; abia învăț a lucra. Pentru cînd oi fi babă ...

— Dacă tot vii, nu ți-ar strica s-asculți ...

— N-am ce. Le-am auzit pe toate dinainte.

— Cînd ?

— Știi tu : la tutungerie, cînd cu greva aia generală. Zău !

— Tare ești sucită ...

— Nu-s sucită.

Nu izbuti s-o clintească dintr-ale ei. După un timp nici nu mai încercă.

La unele consfătuiri avea și Han cîte ceva de spus. Își găsea cuvintele ușor, era ascultat cu interes, cu încredere. Uneori, întîlnind privirile vreunui prieten ungur despre care știa că se descurca greu romînește, simțea nevoia să-și rezume gîndurile singur, din mers, în limba maghiară ; și dacă se poticnea, Irina îl ajuta suflîndu-i ca la școală — dar cu cîtă nepăsare ! Cînd termina, Han se uita în deznădejde la Irina, așteptînd un semn de înțelegere de aprobare ... Nimic ! Ea croșeta senină, pierdută în gîndurile ei. Doar uneori, simțindu-i privirea, îi zîmbea, și, fără pic de sfială, încerca să-l atragă în lumea preocupărilor ei :

— Tu ! N-ai uitat să-ncui ? N-ai uitat cheia-n ușă ?

Aiurit, Han se căuta prin buzunare pînă găsea cheia. Irina, oftînd ușurată, croșeta mai departe.

Uneori se convocau întruniri neprevăzute, totdeauna cu aceeași ordine de zi : undeva în țară izbucnise o grevă. Vorbeau delegați ai greviștilor sau se citea vreun apel-scrisoare, iar discuțiile se încheiau cu liste de subscripție — ajutor dat greviștilor. La întîia întrunire de acest fel, Han dădu mai puțin decît toți : avea în buzunar doar cîțiva lei, Irina nu luase bani la dînsa ... Intîmplarea se repetă. Se repetă aidoma și cînd Irina avea asupra ei lefurile amîndurora, atunci centralizate. Irina, prin urmare, nu *voia să dea* ...

Ajunși acasă, se certară toată noaptea : prima lor ceartă adevărată ...

Săptămîni de-a rîndul se simțiră străini și nefericiți ; apoi viața își reluă cursul obișnuit.

... Nu chiar „cursul obișnuit" : de atunci, în numele intereselor „mișcării", Han tăinui o parte din primele încasate la „Schnarch-Pandele". Iar cînd deveni un fel de contramaistru, Irina nu-i află întreaga diferență de salariu. Cît timp nevastă-sa mai merse cu el la întruniri, Han figură pe listele de subscripție cu sumele hotărîte de dînsa — iar Radovan (care pe atunci venea singur) subscria „ca un bancher filantrop", adăugînd pe numele său, în deplin secret, contribuția lui Grigore Han ... Abia acesta se dovedi „cursul obișnuit" în familia Han.

... Cînd Irina începu să nu-l mai urmeze la întrunirile „mișcării" („Rămîn acasă" ... „Poate trec pe la Mili") Han luptă cu umilitoarea bănuială că nevastă-sa voia să economisească astfel cei doi-trei lei.

— Din zgîrcenie, Irină !

— Ei și ? Cît n-avem o siguranță, o sumă, așa trebuie. Pe urmă ... Poftim !

Îi dădea cu părere de rău cîțiva lei. Dacă afla că la întrunirea respectivă n-au fost liste de subscripție, ținea minte pentru următorul prilej :

— Ai de data trecută ... Mi-a spus și Mili : data trecută n-au venit cu liste.

Mili — nevasta lui Radovan. Cînd bărbații lipseau, Irina se ducea la Mili : îi scălda copiii, o ajuta la treburile casei.

— Cum de-ți place ție cloșca asta, Irină ? Eu, în locul tău, mi-aș căuta alt model în viață ...

„Cloșca asta" are cuibul ei. De aia ! Noi, dac-am avea copii, i-am crește sub pat ? ... Lasă, nu vreau ceartă ... Îți fac un ceai ? De tei : e mai sănătos și ... mai ieftin ...

El, Han, era prieten numai cu Ermil Radovan. Pe Mili abia o răbda. Ca și Radovan pe Irina. Poate pentru că fiecare vedea la nevasta celuilalt cusururile trecute cu vederea nevestei lui.

Cu Ermil Radovan era chiar mai mult decît prieten. Nu simțeau nevoia să-și precizeze raporturile amănunțit, dar, desigur, între ei doi, Ermil știa despre „mișcare“ mult mai multe decît Han ... în mișcare se încrucișau nenumărate păreri, curente și atitudini ... iar Han, ori de cîte ori nu știa de-a cui părere să fie, se sfătuia cu Ermil.

Se sfătuiau și alții cu Ermil. Nu numai la „Schnarch-Pandele“. Pentru că, la vîrsta căruntеții chibzuite, Ermil rămăsese tînăr ... pentru că nu-și pierdea capul niciodată ... pentru că știa multe, și din trăite și din citite ... pentru că fusese comandantul unui detașament „roșu“ și secretarul unui soviet în Ungaria din vremea republicii socialiste ... pentru că, în sfîrșit, dacă muncitorimea ar fi avut într-o zi ceva de condus, fie și numai propriile-i sindicate, atunci Ermil ar fi fost la Timișoara printre cei mai nimeriți ... (Lui Ermil, Han îi datora și ideea micului buget personal secret pentru eventualele nevoi ale „mișcării“. El însuși, Ermil, se descurca la fel — cu Mili). Și tot lui Ermil îi datora convingerea că repartizînd o cotă din bugetul secret pentru a-și face abonament personal la o bibliotecă de împrumutat cărți-reviste, repartiza „în fond, tot pentru mișcare“.

Cînd Han veni prima dată acasă tăbîrcind sub braț un maldăr de cărți, Irina nu-și ascunse neliniștea.

— Ce-i cu ...? De unde-o să plătim atîtea? ...

— Nu-s pe bani. Împrumut. Le dau înapoi ...

— Aaaa! Atunci ...

Ridică din umeri — și niciodată nu vru să știe mai mult.

Mergeau la lucru împreună, ca și înainte.

Totuși nu „ca înainte“ : mergeau tăcînd. Erau aceiași, se simțeau bine alături, dar n-aveau ce-și spune ...

Acasă, reveneau fiecare pe drumul său — și Han n-a știut niciodată cînd, cum au pierdut obiceiul de a-și ieși unul altuia în întîmpinare.

Treburile casei le scoteau la capete tot împreună. Unul strîngea patul, celălalt mătura; unul curăța cartofi, celălalt tăia ceapa ... Dar apoi își cheltuiau ziua *alături*, nu *împreună* : el cu stocurile de cărți și reviste împrumutate, ea cu lucrul de mînă. Acum broda pe-adevăratelea, croșeta pe-adevăratelea ...

— Ziceai, Irină, că pînă nu-i fi babă o să *înveți* n-o să lucrezi ...

— Așa ziceam? Atunci m-am răzgîndit.

— De ce?

— Ai vrea să mă uit la tine toată ziua?

— Uite-te-ntr-o carte și tu, sau ...

— Nu știu citi ; ți-am spus o dată.

— Ai spus că știi jumătate din litere. Pe celelalte, ai spus, le-ai uitat. Nu? Te-ai deprinde ușor, dacă ...

— Ce să citesc? Mai bine proastă pe mintea mea, decît deșteaptă pe scrisul oricărui prostălău căpos ... Zău!

Mînuia înverșunată acul sau croșeta. Han știa : după un asemenea „Zău!“, orice ar fi spus el era degeaba.

Irina — află Han curînd — nu croșeta pentru dînsa ; primea „comenzi“ (La ambalajul fabricii de chibrituri, multe fete își pierdeau nopțile sănătatea, pentru mai-nimicul cîștigat cu aceste „comenzi“). De aceea, prin urmare, nu mai veneau ei doi acasă împreună, de aceea Irina întîrzia uneori ceasuri întregi, de aceea „se plimba“ atît de mult cu Mili : trebuia să primească și să predea „comenzile“ . . .

— De ce, Irină ? Muncim amîndoi, cîștigăm cît să trăim cinstit . . . Nu ne descurcăm și fără ? . . .

— Fără ? Zău ?! In ce carte-ai citit că asta-i „descurcat !“ . . . Să fi avut doi copii, te descurcai „fără“ ?

După asemenea întrebare din partea lui, după asemenea răspuns din partea ei, se simțeau multe zile înstrăinați și, parcă, îngrijorați — fiecare de ce-ar fi putut hotărî într-o bună zi celălalt.

Nu hotărau nimic. El întreba tot mai puține . . . ea avea tot mai rar prilej să răspundă . . .

★

Han *trebui* să-și înțeleagă nevasta — sau, poate, să renunțe la ambiția de a o înțelege pînă la capăt — după aproape doi ani de căsătorie.

Era o dumunică. Aprilie . . . El ar fi vrut să se vadă cu Radovan. Ea, împotriva obiceiului, se opuse.

— Nu. Mergem altundeva.

— Unde ?

— Vezi tu acolo . . .

— Să-i luăm și pe Radovani. Ermil așteaptă . . .

— Nu. Or să vie după masă. Acolo !

— Ei știu că noi ? . . .

— Știe Mili ; ne-am înțeles ; zău ! . . . Hai !

Ieșiră din oraș pe șoseaua către Săcălaz-Cărpiniș. Cotiră pe-un drumeag la dreapta, printre ogoare și zarzavaturi . . .

Irina se opri brusc.

— Vezi ?

Era primul ei cuvînt. In drum nu-și vorbiseră. Vocea scăzută, uscată de emoții greu stăpînite.

Han nu pricepea nimic. Ii arăta un pămînt nelucrat de mult, pesemne cîndva grădinărie irigată, acum numai hîrtoape, șanțuri și buruieni necosite de ani. La capătul dinspre drum, o fîntînă cu ghizduri ruinate. Lîngă fîntînă, putrezea de-a-mpicioarelea o baracă scundă. Intre fîntînă și baracă, un morman de materiale părăsite — piatră-lespezi și prundiș, cărămizi, nisip, cîțiva bușteni . . . Împrejurul barăcii, mormanului de materiale și fîntînii, cineva bătuse ici-colo țăruși, proaspeți, schițînd poate o viitoare îngrăditură.

— Hai în curte ! O mie două sute metri pătrați ! îl informă Irina cu exaltare ciudată, conducîndu-l.

— De unde știi tu ? . . .

— Asta-i strîmb !

Ea nu-i auzise întrebarea. Un țăruș, într-adevăr, nu era înfipt cum se cade : gardul ar fi unduit cîțiva centimetri spre curte. Irina smulse furioasă țărușul nealineat, și, gîfîind, cu mîinile, cu genunchiul, cu călcîiul, îl înfipse unde trebuia.

— Ce rînduiești tu, Irină ? Te-ai angajat la cadastru ?

Irina izbucni în rîs ... tăcu dintr-o dată ... păli ... Vru să spună ceva, dar nu izbuti. Sprijinindu-se de Han, îl privea cu ochi mari, plini de umilință și mîndrie — plini de lacrimi, în orice caz.

— Ce-i Irină ? ... Ce-i cu tine ?

— Nimic ... Zău ! Asta-i tot ... Mai departe, faci cum vrei !

Își reveni. Se lămuriră.

Irina împlinise „suma". Cumpărase loc de casă acolo. Îngrăditura era a lor : o mie două sute de metri pătrați, fîntîna, materialele de construcție, baraca și ce-o fi fost într-însa. („Pînă și sticlă de ferestre este !" știa Irina.)

— Am scos-o ieftin. Ce vezi aici, face de trei ori cît am dat. Zău !

Locul aparținea — aparținuse — unui bulgar din Jugoslavia, de la Vrsac. Bulgarul avea neamuri în Banat, la Petrovaselo, lîngă Recaș. Pe vară venea, își strîngea neamurile, punea zarzavageria pe roate ; toamna împărțeau veniturile și se despărțeau.

— Ca păsările călătoare, zău ...

Un fiu al bulgarului se logodise cu o nepoată din Petrovaselo. Logodnicii ar fi vrut să-și ridice casă acolo, la marginea Timișoarei ; pentru ei fuseseră aduse materialele de construcție. Dar a venit războiul ; logodnicul a murit pe front ... logodnica s-a măritat în Petrovaselo ... imperiul austriac s-a destrămat parcă numai pentru a ridica înaintea zarzavagiilor migratori noi granițe, noi vameși ... Tatăl logodnicului dintîi, bătrînul din Vrsac, s-a ciorovăit cîțiva ani cu neamurile din Petrovaselo prin scrisori, apoi a venit pe două săptămîni în Romînia hotărît „să vîndă tot, să lichideze tot". Așa a și făcut : întîi, trei zile și trei nopți, la Petrovaselo, a băut ... cu unele neamuri s-a îmbrățișat pentru ultima oară ... cu altele s-a bătut pentru ultima oară ... A ajuns la Timișoara singur, mort de oboseală, cu trei coaste rupte, incapabil să-și revină din beție, obsedat de gîndul că poate la Petrovaselo omorîse pe cineva, că poate fusese pîrît, poate era căutat de jandarmi, poate-i era dat să-și încheie zilele prin temnițî, în țară străină. Irina l-a descoperit întîmplător („Ca și întîmplător, zău ! Eu de mult mă interesam ..."). Făcuseră actele într-o jumătate de zi. Restul pămîntului îl luaseră niște speculanți de terenuri.

— Atîta am apucat : o mie două sute de metri. Să fi strîns bani mai mulți ...

Irina avea actele de două zile. Acte bune, fără îndoială : timbre, semnături, ștampile, declarațiile unor martori ... Semnătura proprietarei — stîngace, dar mai citeață decît toate : *„Irina Han, născută Todea, cumpărătoare"*.

— Știi să scrii, și ... ai mințit, Irină. De ce ?

— Dacă tu ... ești împotrivă ... atunci ... chiar mîine putem vinde ... Luăm de trei ori cît am dat ; zău !

— Ai cap de patron, Irină ...

— Facem cum vrei ; cum hotărăști tu, cu capul tău !

— ... și dac-ai fi patron, pînă-i lumea nu m-aș angaja la tine ...

— Pe mine la atîta m-a dus mintea. Un copil ... trebuie să se nască-n casa părinților ... Nu în străini. Nu pribeag, nu ușernic ...

— Copil ? !

— Ihm ! La toamnă ... cel tîrziu, în noiembrie ...

... După prînz, cînd veniră Radovanii, proprietarii casei care încă nu era, le deschiseră poarta care nici ea încă nu era, și, amîndoi pe gînduri, amîndoi osteniți pînă la epuizare, amîndoi prăfuiți pînă-n albul ochilor, primiră cuvenitele felicitări. (De la Mili, Radovan aflase amîndouă secretele : și cumpărarea terenului și copilul. Aflase și un al treilea secret, încă necunoscut lui Han : Irina părăsise fabrica de cinci zile, pentru totdeauna — întîi ca să nu-l slăbească pe bulgar cît n-a avut actele în mînă, apoi ca să-și poată construi casa). Între timp, familia Han pusese baraca în ordine — deci își primiră oaspeții acolo.

... Pe vară, au trăit în baracă. Înălțîndu-și casa cu mîinile lor. Muncă de zi cu zi. Muncă și pe ploaie, muncă și-n nopțile cu lună. Două lopeți, două tîrnăcoape, două mistrii, două ciocane ; iar ferestrăul, dalta și rîndeaua trecute mereu din mîinile lui într-ale ei — la fel de îndemînatice, și în cele din urmă, la fel de bătugite.

Către toamnă erau numai piele și oase amîndoi. Dar greul greului fusese depășit : temelie înaltă de piatră ,.. pereții (netencuiți) în parte din cărămidă, în parte din vălătuci ... acoperișul încheiat. Trei camere mari, bucătărie, cămară, pivniță, pod. Deocamdată, o singură încăpere de locuit, cu sobă și geamuri montate. Sub fereastră, pregătit din august — leagănul.

Copilul se născu la 28 octombrie. Așa cum a vrut Irina : în casa părinților ... O casă rece, cu pereții încă umezi și ușă provizorie din scînduri de brad geluit numai pe-o parte (pentru ca ulterior urma să completeze astereala acoperișului).

Noaptea, din fereastră se vedea reflexul luminilor orașului pe bolta cerului. Și de sus, din podul cu streașini neîncheiate încă, pătrundea șuierul adierilor cîmpiei.

Casa fără adresă, pe atunci : prietenii care veneau la ei, luîndu-se după Han, spuneau „drumeagul Irinei" ... După ce municipalitatea, grăbită de speculanții care cumpăraseră terenuri acolo, prelungi pînă la fostele zarzavagerii lumina electrică și o linie de autobuze mai mult simbolică, după ce, așa, parcelele începură a fi vîndute la preț de jaf altor modeste familii dornice să dea copiilor o casă părintească, noii locuitori acceptară denumirea găsită : „drumeagul Irinei". Fără nici o legătură, pentru ei, cu Irina Han...

★

Anchetatorii din 1929 erau bine informați : muncitor așezat, familist, proprietar ...

În patru-cinci ani, drumeagul Irinei devenise — oficial recunoscut în nomenclatura primăriei, ștanțat cu litere albe pe-o tinichea albastră indicatoare — *„str. Drumeagul Irinei"*. Nu pavată, strada, dar pietruită. Nu canalizată, fără altă apă decît a fîntînilor : dar cu șanțuri îngrijite și, drept trotuare, bolovani unul lîngă altul, răsăriți generos din praf ori din noroaie asemeni unor stabile grebene de bivoli.

Pe „str. Drumeagul Irinei", casa lui Han era cea mai veche și cea mai arătoasă. Chiar frumoasă : gard siniliu de ostrețe uleiate ... curte adîncă ... straturi de flori, straturi de zarzavat ... coteț pentru porc ... îngrădire pentru găini ... cîțiva caiși, cireși, peri, nuci ... un piersic ... ba și doi smochini, într-un ungher unde Han, dedîndu-se periodic pasiunilor tinereții, își încerca — fără pic de succes — talentele de naturalist darwinist. Spre drum, în fața gardului și oferind gardul drept spătar, o scîndură de cîțiva metri lungime — veche bancă a ospitalității rurale — constituia în practică unica instituție culturală a noului cartier : parc, club, punct de întîlnire... În centrul orașului, casa lui Han ar fi trecut drept o cocioabă ; proprietarii ei drept intruși indezirabili ; copiii lor, drept niște mici derbedei, delicvenți în devenire. Aici, pe *strada Drumeagul Irinei,* aprecierile porneau de la alte repere și criterii. Anchetatorii erau bine informați.

Foarte bine informați : cînd îl aduceau din beciul arestaților, Han recunoscuse încă de pe sală vocea nevesti-sa. Ea îi informase? Fusese chemată ? Venise singură ?

★

Ea, într-adevăr : Irina...

Îi dăduseră un scaun.

Îi puseseră la îndemînă, pe colțul mesei, un pahar de apă.

Ședea neclintită — pesemne de mult. Cu paltonul de zile mari, dar îmbrăcat strîmb, în grabă : sub gulerul boțit se zărea vechiul, nemuritorul lăibăraș verde. Cu o mînă ținea în brațe fetița (doi ani) și încă un copil. „Băiatul mic al Radovenilor ?“ se întrebă Han uimit, nesigur. Cu cealaltă mînă strîngea în neștire, convulsiv, umerii băiatului lor (patru ani), încercînd totodată să ocrotească alt băiat, mai mărișor. „Andrei al Radovenilor !“ îl recunoscu Han pe acesta.

Irina vorbea repede, cu patimă, cu deznădejde, căutînd să pară totuși cît mai liniștită, cît mai demnă ; dar nu izbutea — vocea îi suna străin, chinuit.

— Sîntem bărbat și nevastă de opt ani. Pentru altceva decît casa lui, copiii lui, munca lui, nu-l știu să se fi cheltuit... Zău ! Gînduri ? Cine n-are gînduri ?

Zărindu-și în față soțul, urmat de doi gardieni, tăcu brusc.

— Continuă, ăăăă... doamnă !

Anchetatorii erau de cealaltă parte a mesei. Trei.

Cu obrajii verzi de vînătăi, cu hainele zdrențuite, nedormit și nemîncat din ziua arestării, Han abia tîrșîia picioarele.

Copiii, intimidați de înfățișarea și privirile celor trei domni, emoționați pînă la uitare de sine, întoarseră capetele spre el tuspatru, imitînd-o pe Irina ; dar ei nu-l recunoscură.

Căutînd parcă un reazem, Irina își apropie în neștire copiii. Han îi simți tresărirea de groază.

— Continuă, ăăă... doamnă !

Pe Han, gardienii îl împinseră într-un colț al încăperii. Ca să-l vadă, Irina ar fi trebuit să întoarcă anchetatorilor spatele. Nu îndrăzni.

— Continuă, continuă !

Han simțea : pe dînsa n-o îngrozea numai halul în care-l găsise. O îngrozea — poate chiar mai mult — gîndul că de aci-înainte el îi va asculta fiecare vorbă.

— Continuă, ăăă... doamnă ?

N-o adusese nimeni acolo pe nevastă sa — bănuia Han, tot mai îngrijorat. Dacă o aduceau cu poliția, Irina ar fi lăsat copiii în grija vecinilor: din teamă că va fi ținută cine știe cîte ceasuri, că va fi poate arestată și ea... Venise din proprie inițiativă. Și-și luase copiii *anume* ? În nădejdea că va înduioșa vreun comisar?... Atîta naivitate la Irina?! Nu... Mai curînd... copiii erau acolo pentru că ea, Irina... prevăzuse pînă și asta... pînă și posibilitatea ca ei s-o confrunte cu dînsul, cu bărbatu-său... Adusese copiii în nădejdea că așa îl va îndupleca mai ușor pe *dînsul*?... Venise pesemne cu hotărîrea de a-i ușura situația, de a-i obține poate chiar eliberarea pe loc, mărturisind — ea! — tot ce și-o fi închipuind că el, din încăpățînare, din dorința de a apăra pe alții, nu va mărturisi nici pus la cazne... Iar copiii lui Radovan?!

— Spune, ăăăă... doamnă! Hai, dă-i drumu mai departe!

Adunîndu-și puterile, Irina continuă.

Adunîndu-și puterile, Han o ascultă.

*

Ceas afurisit! Ceas de iad pentru amîndoi...

Irina vorbea din ce în ce mai curgător, mai hotărît. Fără șiretlicuri. Răspundea întrebărilor fără a șovăi. Își spunea, simplu, gîndurile.

Recunoștea: bărbatu-său lua parte la multe întruniri ale mișcării muncitorești. Era muncitor: patronii nu-l chemau la întrunirile lor, nici negustorii, nici alții. Se ducea, va să zică, la întrunirile la care se putea duce...

Era adevărat: în casă la dînșii veneau deseori prieteni ai lui bărbatu-său. Drept: vorbeau vrute și nevrute — despre lume, despre țară, despre mișcarea muncitorească.

Ce fel de „ațîțări împotriva guvernului“? Nici pomeneală! Vorbeau ca toată lumea. Doar știu și domnii comisari: în țară sînt partide cu duiumul; la putere-i numai cîte unu, pe rînd; iar cei care nu-s la putere strigă-n gura mare pe toate drumurile că guvernu-i un viespar — numai hoți, trîntori, încurcă-lume... Așa merge viața, așa se vorbește peste tot. Domnii comisari nu citesc ziarele? Zău!

A! Sigur că da, ea de mult a spus: muncitorii n-ar trebui să vînture atîta vorbărie: pierd vreme, își fac sînge rău, își ridică-n cap o mulțime de dușmani. Iar de schimbat, nu schimbă nimic!... Da, adevărat: ea judecă foarte sănătos... În vremea din urmă? Păi chiar asta-i partea de mirare, domnii comisari pot fi siguri: în vremea din urmă, și pe strada *Drumeagul Irinei*, și la întrunirile mișcării, despre guvern se vorbea mai puțin ca altădată. Știa fiecare ce-ar fi de spus — cine să mai bată apă-n piuă?... Despre ce se vorbea? Bineînțeles, mai mult despre lefuri, despre patronat: ca peste tot! Ce, domnii comisari, cînd se întîlnesc la un pahar, nu de lefuri vorbesc? Așa-i omul: oricît ar avea, vrea mai mult, vrea mai bine... Despre mișcarea muncitorească? Oho! Despre mișcare, ca totdeauna, vorbeau toți pe amețitelea. Muncitori! Cine să vorbească despre mișcarea lor, dacă nu ei? Zău!... Ba da, domnii comisari au toată dreptatea: în mișcare-s mai multe mișcări — se bat cap în cap... Bărbatu-său, Han? El cu cine să țină? Cu toți... Așa-i firea lui: îl durea inima pentru fiecare. De cei din sindicatele galbene îi părea rău că-s duși cu zăhărelul de doi-trei căpoși vînduți patronatului; de cei din sindicatele unitare îi părea rău că, din pricina *galbenilor*, nu pot aduna la un loc toată suflarea muncitorească... De ce s-a-scris bărbatu-său în sindicatele unitare și nu în celelalte? S-a luat după alții; în sindicatele galbene puțini s-au băgat, mai mult pleșcarii... Nu, domnii comisari pot să-și aducă aminte: atunci, la început, nu se zicea că unitarii sînt „ațîțare"... Ba da, acuma s-a schimbat. Dar acuma, dacă sindicatele unitare nu mai sînt, dacă-s oprite, se cheamă că Han, bărbatu-său, nu mai este înscris nicăieri. Nu?... Foarte bine: dacă-i vorba de plătit, atunci plătească pentru sindicatele unitare, căpoșii care le au scornit!... Altfel, ce judecată o mai fi — capra face, oaia trage? Domnii comisari vor să-l scoată țap ispășitor pe Han, muncitor cinstit, decorat în război, tată de copii mici?!... Da, așa a auzit și ea: dumnealor l-au arestat pe bărbatu-său din pricină că li s-a împotrivit cînd s-au dus să împrăștie congresul sindicatelor unitare... Nu, asta nu înseamnă că Han e „trup și suflet cu sindicatele unitare". Zău: dacă domnii comisari ar fi mers să împrăștie un congres al sindicatelor galbene, el, Han, iarăși, să fi fost acolo, s-ar fi împotrivit. El, bărbatu-său, ținea cu toată mișcarea muncitorească; cît au fost sindicate unitare, a ținut și cu ele; acuma, dacă nu mai sînt, nu mai ține. Gata...

De social-democrați? Ba da, lui îi părea rău și de dînșii: că au în conducere prea mulți palavragii, prea mulți molîi — îi jucau pe degete oamenii patronatului... Ce-a zis el, Han, cînd a fost dizolvat partidul comunist? Ce să zică? I-a părut rău. Unui muncitor, cînd se întîmplă asemenea lucruri, totdeauna-i pare rău; iar comuniștii, doar știu și domnii comisari, nici n-au apucat să se înjghebeze și — dizolvați, hăituiți... Ea însăși? Ea, atunci, n-a zis nimic... Ce-a *gîndit*? Ea? Of, Doamne! Ea a isprăvit-o de mult cu gîndurile politice!... De cînd? De la greva generală. O copilă, pe-atunci, și de grija mișcării, nu dormea cu nopțile. Iar greva era vîndută dinainte — și după aceea, chiar cît a mai lucrat în fabrică, ei, Irinei, mișcarea muncitorească, sindicatele, toate, i-au fost ca și cum n-ar fi. Zău! Domnii comisari pot întreba ori pe cine! A strîns un picuț de zestre, s-a măritat, a muncit pentru casa ei, pentru copiii ei... Da: pe cît o ajută mintea, ea caută să judece sănătos și să se poarte cum se cade... Vai de mine! Domnii comisari se înșeală: ea „n-a încercat să-și atragă bărbatul pe calea cuminteniei"?! Ba a încercat! Și a izbutit! Bărbatu-său e cel mai cum se cade om din cîți au văzut domnii comisari vreodată!... Nu! Nici pomeneală de „ațîțări"!... Cum?! La comuniști?! El, Han?!...

Minciuni! Minciuni sfruntate! Dacă domnii comisari au ordin să-nfunde ocnele cu oameni nevinovați, atunci Han e taman ce le trebuie dumnealor, dar dacă au poate ordin să mai și apere nevinovații, ori măcar să-i lase-n pace, atunci, zău, s-ar cuveni să-și măsoare vorbele... Ce-i aceea „comunist fără știrea ei"? Ea îi e nevastă de opt ani. Îi știe orice gînd, orice pas... La atelier? Ducă-se domnii comisari, la domnul Schnarsch, patronul atelierelor, întrebe-l pe dumnealui; ce face cu muncitorii? Politică? Nu! Muncă — pînă le ies ochii din cap!... Nu! De la muncă, Han gonește întins acasă: îmbucă la nimereală ce găsește, își suflecă mîinile — și-i zidar, tîmplar, tinichigiu, electrician, grădinar; iar cînd ea, nevastă sa, a fost cu burta la gură ori lehuză, bărbatu-său a spălat și scutece, a făcut și mîncare, a îmbăiat copiii... La întruniri? Domnii comisari, se vede, o cred mai proastă decît este: ea, într-adevăr, n-avea cum ști ce spunea bărbatu-său la întrunirile mișcării muncitorești — dar domnii comisari știau... Cum „de unde?" De la oamenii dumnealor: agenți și, cum se zice, copoi. Zău!... A zis ea „copoi"? Vai, Doamne ferește, se vede c-a luat-o gura pe dinainte. Vorbă prostească! Iertare! Ea un singur lucru a vrut să spună: că de viața luai bărbatu-său într-acești opt ani din urmă poate da socoteală clipă cu clipă — ceea ce înseamnă că el, chiar să fi vrut, n-a avut cînd mai fi și comunist. Doar e știut oricui : cînd intră careva la comuniști — amin, rar îl mai prind ai lui peacasă ! Zău : domnii comisari cunosc poate mai bine... Poftim ?... De unde-i sînt cunoscute *ei* obiceiurile comuniștilor ? Vorbește lumea... Despre *cine* „vorbește lumea" ? În tot cazul, despre Grigore Han, bărbatul ei, nu vorbește nimeni ! Domnii comisari se pot interesa cît vor, unde vor... Alți comuniști ? De unde să știe ea „alți comuniști" ?! Ea nu cunoaște nici un comunist. A spus ce spune lumea... Cum ?... Ermil Radovan ?!

Ermil Radovan a dat domnilor comisari declarație scrisă că Grigore Han e comunist ?!... Soțul ei ? — ... Doamne Dumnezeule, nu se poate ! Ermil ?!... Vai, lume, lume ! Dar atunci na — fie spus adevărul adevărat : Ermil singur e comunist ! El — și să nu dea vina pe alții ! Să nu vîre la apă oameni fără păcat !... A spus ea că „nu cunoaște comuniști" ? O fi spus : pentru că nu s-a gîndit la Ermil. Pe Ermil Radovan îl cunoaște foarte bine !... Cînd i-a spus Ermil că-i comunist ? Niciodată. I-a spus-o Mili, nevasta lui Ermil... Da, ele două, Mili cu dînsa, erau prietene... Nu, pe atunci, Mili nu se bucura să-l știe pe bărbatu-său comunist ; și i se jeluia ei, ca-ntre prietene... Acuma ?! Nimeni n-are de unde ști, acuma, cine-i e prieten și cine nu ! Dacă Ermil a ajuns să mintă cu asemenea cruzime, scoțîndu-l comunist pînă și pe Han, atunci... Nu : în vremea din urmă, ea și Mili se văzuseră mai rar, nu prea vorbeau... Nu, n-a fost ceartă ; dar dacă Mili a început să lucreze din nou la fabrică... Da, cică, Mili merge și la întruniri... Ermil cu Mili ? Se înțeleg destul de bine : bărbat și nevastă ... Nu : în vremea din urmă, Mili nu i s-a mai plîns de bărbatu-său. Dacă n-au vorbit, cum i s-ar fi plîns ?... Nu : ea, Irina, bizuindu-se pe cît știa, n-ar fi spus că Ermil „și-a dat nevasta pe brazdă", că „a făcut-o comunistă" — cum zic domnii comisari... Ba da : lumea vorbește, așa că ea, Irina, pesemne ca și domnii comisari, a auzit svonul că Mili ar colinda fabricile unde lucrează femei : face niște „cercuri" ceva ... Nu, habar n-avea ce fel de „cercuri" ... Nu, nici gînd : n-o știa pe Mili de comunistă ... Nu, n-a întrebat-o niciodată dacă s-a înscris la sindicatele unitare... Ce fel de listă ! La Mili ?... Cu numele ei ?!... Domnii comisari au citit bine ? Era scris chiar „Han Irina" ?... Îi „făgăduise" Mili lui bărbatu-său s-o facă pînă la urmă comunistă „pe dînsa, pe Irina Han ?!... Mili ea cu gura ei — a spus domnilor comisari că ele două au vorbit despre asta ?!... Hm ! Ce prostie ! Face, zăpăcita, din țînțar armăsar — doar-doar s-o înfunda singură... Mă rog frumos, dacă domnii comisari au în declarația dată dumnealor de Mili armăsarul, ție-și-l sănătoși ! Ea, Irina, știa numai țînțarul care-a fost ; nimic altceva !... Țînțarul ? Poftim : cu doi ani în urmă, cînd Mili s-a angajat din nou la fabrică și-a început a-și scoate vorbe cu „cercurile", ea, Irina, i-a spus că ar fi bine să se potolească. „Ai copii, tu ; potolește-te" ! Așa i-a spus. Mili nici n-a vrut să audă : „Cine are-n grijă copiii — pe-ai lui, pe-ai altora, pe-ai tuturor — n-are dreptul să stea ca tine, cu mîinile-n sîn !" Așa i-a răspuns Mili : cuvînt de cuvînt ! „Eu stau cu mîinile-n sîn, Mili ? „Nu, proasto : muncești de te spetești, îi ridici — și te prefaci a nu ști că-i crești să-i vîri în jug !" I-a mai spus și altele Mili : cică „nu stai cu mîinile-n sîn, dar stai cu mintea-n sac și limba-n gură !" Asta a fost atîta au vorbit ! Mili, cu declarația ei, cu listele ei, se împovărează singură ; ori poate mai fac și domnii comisari din țînțar armăsar... Nu, de-atunci n-a mai vorbit niciodată cu Mili ca înainte, de la inimă la inimă... Cum adică „de ce s-a grăbit să ia la dînsa copiii Radovenilor?“ Te miri că domnii comisari mai întreabă! Dumnealor doar știu: părinții le-au fost arestați amîndoi, copiii sînt încă mici... Nu, de cînd a murit soacra lui Ermil, mama Miliei, Radovanii n-au rude-n Timișoara... Vai de mine! Domnii comisari vorbesc cu păcat! Copiii, ori ai cui ar fi, sînt copii. Nu-s pisoi, să-i zvîrli într-o rîpă. Zău!... Pentru ce-or fi spus, scris ori declarat părinții, tot părinții or și răspunde! Mînile-n sîn, mintea-n sac — dar în privința copiilor știe cîte ceva și ea, Irina; poate chiar mai multe ca Mili!... Ba da, s-a gîndit, a chibzuit... Da, întocmai: ea, așa cum vedeau și domnii comisari, o femeie singură și otrăvită pînă-n adîncul sufletului, cu bărbatul năpăstuit și-ntemnițat, cu doi copii mici, a luat asupră-i grija copiilor lui Radovan... Ba o să se descurce. N-are două brațe? Are! O să muncească pîn-o da în bot, dar o să-i țină cu zile pe tuspatru!... Cît? Pîn-o ieși din pușcărie Han, pîn-or ieși Radovanii... Ba da: la nevoie, chiar toată viața... Nu, domnii comisari își răcesc gura de pomană“: copii nu-s „politică“! Soarta copiilor nu-i de căderea domnilor comisari!... Ba da: să fi rămas de izbeliște copiii lor, ai Hanilor, nici Mili n-ar fi pregetat! Nici Ermil! I-ar fi luat la dînșii, i-ar fi crescut... Da: chiar dac-ar fi aflat că ei, Grigore și Irina Han, au dat domnilor comisari declarație denunțînd Radovanii drept comuniști... Vai, Dumnezeule, Doamne, dar abia asta-i „ațîțare“ — asta, ce fac domnii comisari: acuma, cînd o ațîță pe dînsa împotriva unor copii fără apărare!... Ba da, ba da — de trei ori „da“! Of, unde-s trăsnetele cerului?!“ „Ațîțări“ și minciuni au fost toate! Ea, Irina, în sfîrșit, pricepe! Uh, femeie proastă! Adevărat „minte-n sac!“ Cu scorneli, cu basme, domnii comisari au ațîțat-o și pe dînsa! Pîn-au tras-o de limbă, pîn-au făcut-o să spună și ce nu știe, și ce nu este. Ba da, cu „scorneli“: altă vorbă nu-i! Cum să fi dat Ermil Radovan declarații mincinoase despre Han?! Sau Mili despre dînsa, despre Irina?! Scorneli! Ermil și Mili n-ar fi pîrît nici dacă ei, Hanii, ar fi fost comuniștii cei mai comuniști de pe fața pămîntulu!... Implice-o, domnii comisari, cît le place! Deie-o-n oricîte judecăți! Adevăru-i cum spune ea — numai că puterea-i la domnii comisari, iar dreptul de-a minți și-a aîța nepedepsiți tot la dumnealor este... Nu; ea nu vorbește *urît* domnilor comisari. Le vorbește chiar *prea frumos!*... Vorbește „ca o comunistă?“ Foarte bine, să se vadă lămurit: asta-nseamnă că nu Mili scrie oamenii pe liste, nu Mili îi face comuniști, nici Ermil, ci domnii comisari cu scornelile dumnealor!... Mă rog frumos, țipe domnii comisari cît obișnuiesc, înjure-o cît or socoti: ea spune adevărul... Nu, n-are nimic de schimbat. Lege-o-n lanțuri, domnii comisari! Arunce-o în vreun beci! Impuște-o pe loc mai degrabă, decît s-o tot prostească și să-i batjocorească sufletul. Gata, zău!... Nu, nu-i nebună; dar domnii comisari o pot scoate oricum... Apă?! Nu apă-i trebuie ei... Liniștită?! Domnii comisari, în locul ei ar fi liniștiți?... Nu, n-a venit „să se obrăznicească“ înaintea nimănui; a venit cu inima deschisă, pentru a dovedi domnilor comisari că arestarea soțului ei e o nedreptate. În orice caz, a căutat să răspundă cuviincios la toate întrebările; cuviincios și *cinstit*... E gata să răspundă mai departe; dar domnii comisari n-au dreptul s-o ațîțe împotriva unor copii!... De unde a știut ea că Radovanii fuseseră arestați? De unde a știut că la ei se făcea percheziție? N-a știut nimic. A auzit focuri de armă dinspre oraș ; vecinii i-au spus că la sala sindicatelor unitare „se trage mai abitir ca pe front" ; a încercat să ajungă acolo, dar au oprit-o jandarmii ; atunci s-a dus la Radovani în nădejdea că ei, dacă s-or fi întors vreunul acasă, i-ar putea spune ceva despre bărbatu-său, despre Han... Nu! Domnii comisari atîta știu : să ațîțe oamenii unii împotriva altora, să le-ntindă capcane, să-i silească a înșira pîri scornite. Dacă s-a dus la Radovani, înseamnă că-i socotea „șefi" ai lui Han ?! Uh ! Doamne zău!... Nu : niciodată nu și-a închipuit că Han și Radovanii făceau parte împreună din vreo „organizație", mă rog „clandestină" ori „subversivă". S-a dus la ei ca la niște prieteni, ca la niște cunoscuți despre care bănuia că fuseseră cu bărbatul ei *acolo*... Vai, cîte le pot da prin cap domnilor comisari! Cum adică „să-i fi fost mai în grijă soarta Radovanilor decît soarta lui bărbatu-său" ?!... Nu! Atunci nu s-a gîndit de loc că Radovanii puteau fi arestați... Ba dimpotrivă : era foarte pornită împotriva lor — și dacă-i prindea acasă, orice i-ar fi spus ei, îi învinovățea fără cruțare pentru toate! Nu, acuma nu-i socotea vinovați : aceea fusese *atunci*, la mînie. Acuma, dacă Radovanii erau arestați... Da, ea așa gîndea : arestații nu erau vinovați... Nici unul... Da, chiar așa : cînd era vorba de mișcarea muncitorească, domnii comisari arestau *numai* nevinovați... Ba erau și vinovați — numai că nu-i aresta nimeni ; căpoșii care-mpingeau muncitorimea la manifestații, greve și congrese vîndute dinainte. Nu, ea n-avea de unde ști cum, unde, cui se făceau vînzările acestea! îi era destul și prea destul că aflase de ele... Nu, n-o „face pe proasta" ; ea spune adevărul, atîta cît l-a înțeles, atîta cît îl înțelege. Domnii comisari or fi avînd supărările lor, or fi avînd poate șefi care-i strîng cu ușa, or fi pesemne și înrăiți, impietriți la suflete, dar, de bună seamă, sînt mai deștepți ca dînsa și pot înțelege : ea nu „o făcea pe proasta"... La Radovani ? La ei ce să găsească ? N-a găsit nimic : casa vraiște, un polițist la ușă, înăuntru niște alți domni comisari ... Copiii plîngeau în stradă... Nu! A mai spus : în opt ani de căsnicie, ea n-a bănuit și n-a simțit niciodată că bărbatu-său „avea vreo activitate secretă"... A explicat : el nici n-ar fi avut timp... Dacă domnii comisari „îl au în evidență încă de la greva generală", atunci cu atît mai mult : ce „activitate secretă" să fi avut Han, dacă-n opt ani nici dumnealor, oricît păzesc mișcarea muncitorească, nu l-au prins cu nimic „subversiv" ?... Eh! De bănuit, dumnealor bănuiesc pe toți muncitorii! Pesemne că așa le cere meseria... Ce-a căutat bărbatu-său în ușa sălii congresului ? Ce-a căutat în „garda sindicatelor unitare" ? Năpasta și-a căutat-o! Nenorocirea!... Nu ; ei n-a apucat să-i spună că va merge *acolo*... Ce credea ea, Irina ? Ea crede că pe Han l-a împins careva! I-a sucit mințile vreun căpos!... Nici gînd! Han e cel mai liniștit om din lume : afară de casă, copii, muncă, el, lăsat de mintea lui, nimic n-ar cunoaște, de nimic n-ar ști!... Pușcărie ? Douăzeci de ani ?!... El, Han, bărbatul ei ?!... Cum, numai pentru-atîta ? Pentru că „nu vrea să spună cine l-a împins", cine „i-a sucit mințile" ?!... Ce fel de „declarație" ?... El, bărbatul ei ? S-o lase pe ea, douăzeci de ani singură, pustiită și-mpovărată — două zeci de ani, pe ea, numai „ca să acopere un căpos ?!"... Vai, Dumnezeule sfinte, dar nici nu-i ce vorbi : dacă domnii comisari pentru-atîta-l țin arestat, atunci se-nțelege că bărbatul ei, Han, o să spună tot — ca și ea! O să le dea declarație cum nu se poate mai cinstită, mai...

— Nu, Grigore?

★

Un răstimp — tăcere.

— Ce zici, ăăăă... domnule Han?

Peste Irina, peste capetele celor patru copii, anchetatorii priveau în aceeași direcție.

Îndrăzni și Irina să privească. Dar o frîntură de secundă; mai mult n-o ținură puterile.

— Soția dumitale, ăăă... ai văzut: judecă sănătos. În tot cazul, altfel decît judecai dumneata, ăăă... pîn-acuma.

Apropiindu-și copiii, Irina se chirci pe scaun. Bănuia răspunsul. Deslușise în privirile lui bărbatu-său dezamăgire... durere... dragoste... nesfîrșită blîndețe... milă atotiertătoare... Dar mai era ceva în privirile lui — un licăr nou, străin, așezînd parcă nu știu ce zid între el și ea, între el și propriile lui simțăminte față de dînsa.

— Ce zici, ăăăă... domnule Han?

Apropiindu-și copii, Irina se chircise pe scaun — mică, neînsemnată, simțind apăsător că, fără voie, îi făcuse lui bărbatu-său un rău cumplit; un rău pe care totuși ea nu-l va înțelege niciodată și, oricît ar fi vrut, nu-l va îndrepta. Știa dinainte: cuvintele lui vor fi pentru dînsa cuțite înfipte-n inimă — dar și el, oricît ar fi vrut — n-avea cum s-o ajute, n-avea cum s-o cruțe. Bănuia răspunsul lui... Strîngînd copiii tot mai aproape, cu o mișcare înlocuindu-i argumentele de negăsit, de nerostit, Irina își dorea un singur lucru; puterea de-al asculta așa, împietrită acolo, mică și neînsemnată. Putere — ca să nu se repeadă, fiară, asupra celor trei anchetatori; putere — ca să nu se arunce, netrebnică, la picioarele lui bărbatu-său, cerîndu-i iertare pentru neputința de a fi altfel sau altceva decît era...

— Dai declarația și pleci acasă, ăăăă... domnule Han: cu soția...

— Irină... eu n-am ce declara.

— Mai gîndește-te, ăăă... dom'le Han. Poate...

— Ce să declar, Irină?... La congres au tras cu mitralierele... Un om, um muncitor, a murit în pușcărie. Nu era condamnat la moarte, și-a murit ucis...

— Hei! Gura!

— Au tras și-asupra înmormîntării, Irină. Doar știi!

— Gura, tu!

— Acuma vor declarații. Declarații că muncitorii ațîță, că muncitorii atacă!

— Gardian! Du-l!

— Declarații de la mine, de la tine, de la Ermil, de la Mili. De la toți! Ca să ne-nfundăm unul pe altul! Ca să...

— Ușa, sergent! Închide ușa!... Ce urli, femeie? Ho! Sergent! Ia-i stîrpiturile de-aici!... Pe dînsa, nu. Scoate-i de-aici! N-auzi?... Vîră-i la registratură! Dacă nu tac, pune-le căluș! Ce-i aici — urlătoare pentru prăsila bolșevicilor?... Taci, femeie! Nu ți-i gîtuie nimeni; măcar că... Tu nu-nțelegi să taci? Nebătută nu vrei să te liniștești?... Na, semnează!

— Ce să...? Ce-i...?

— Declarația ta: ce-ai spus... Semnează!... Știi scrie, știi să te iscălești, ori nu știi?

— Eu... eu am... Știu să... numai că... Nu!

— Cum nu, care „nu“? După ce c-ai venit singură, mai faci și nazuri?!

— Nu... nu semnez... gata. Tot una; zău!

— Aha! Sergent! Ia-o! Jos, la beci, celulă separată!

— Doamne. Dar... copiii?! Copiii ce-or să...?

— Gardian! La azil cu stîrpiturile! Dacă n-au loc aici, îi îmbraci și-i expediezi imediat: nu mă interesează unde. Executarea!

— Nuuuu — Doamne, Dumnezeule, Nu! Dați! Gata: semnez semnez și...

— Aha! Las-o sergent... Dă-i să semneze... Care „citit“? Nu-i citești nimic! N-ai cui citi... Hai, hai, mai repede, madam!... Mda!... Sergent! O duci pînă-n stradă: cu plozi cu tot. Dacă face tămbălău pe coridoare, îi zbori măselele și o arestezi; auzi?

Fuseseră niște hîrtii scrise mărunt, citeț, de sergentul pus apoi s-o ducă pînă în stradă. Irina n-a știut niciodată ce anume a semnat, nici dacă sau cum i-a fost folosită declarația.

V. EM. GALAN

INVĂPĂIAT VOI FI ÎNTOTDEAUNA

Cum o să pot deveni vreodată rece,
rece, palid, frumos și întins,
în mînă c-un măr de marmoră nins
ca Paolina Borghese?

Ochii mei scăpărători ca spițele
cum să pot crede că vor
încremeni vreodată?

Plasa de foc, a vinelor mele
să se prefacă-ntr-o stinsă rețea
de crengi argintii?

Nu vă grăbiți, lăsați . . .
Pe piept nu-mi puneți flori,
pe buze nici un galben.

Învăpăiat voiu fi întotdeauna, sărutat
de buzele fierbinți ale soarelui
de focul ce l-am semănat
în oameni.

EUGEN JEBELEANU

DIN MERS

I

...Soarele, deci, se ridică pe cer, se reflectă în această apă neagră. Această apă neagră se numește Bîrzava. Și, undeva, la izvoarele ei pure, scînteiază în același soare, însă cristalin, bună pentru ciute și pui de iepuri, pentru libelule și arici. Bîrzava, în perimetrul industrial al Reșiței, lunecă însă neagră, vîscoasă, vînzolindu-se pe sub poduri de lemn, de fier, strînsă între maluri de bîrne sau de piatră. Mă aplec peste parapetul podului și văd cum colcăie în ea chimicalele și reziduurile industriei ca niște aluviuni otrăvite. Și, totuși, Bîrzava știe, chiar și neagră, să scînteieze în acest soare. Bîrzava e un rîu bun și generos și cetatea industrială îl încarcă în spate ca pe un asin cu tot ceea ce ea scuipă afară, netrebuincios. Bîrzava mi-e dragă și cu oglinda ei neagră fiindcă știu că undeva există o piatră de sub care ea țîșnește în soare ca un ac alb de cristal și se adună într-o copcă străvezie, unde se agață și libelulele pădurii. Bîrzava e un rîu ca un asin : știe să care poveri.

Trec podul de lemn și privesc la peretele înalt de peste trei zeci de metri al noii hale de la Mecanică grea. Același soare de pretutindeni găsește o oglindă bună și în acest perete de sticlă verde și incasabilă, spre care mă îndrept. Soarele găsește dealtfel peste tot oglinzi în care să se reflecte și să reflecte la rîndul său. „Cînd s-a pus oare întîia oară problema turbinei hidraulice romînești?“ mă întreb în timp ce înaintez spre peretele de sticlă verde al halei. Imi pun însă o întrebare capitală la care n-am cum să răspund.

Interiorul halei e dotat după ultimul cuvînt al tehnicii moderne. Aici sînt unele dintre cele mai complexe și uriașe mașini din țară. Se fabrică piese de proporții și pentru alte întreprinderi. Știți cîți metri numără o turbină romînească de 11,5 kW? În jur de 14 metri. Dar să nu anticipez. Să las deschisă curiozitatea descoperirilor. Ce ne-am face fără descoperiri? Pentru mine, fiecare om e o descoperire a mea. Pentru cititori poate să nu fie așa. Pentru mine, cei trei oameni despre care am să vorbesc sînt trei descoperiri ale mele. În genere, cînd plec undeva, îmi place să cred că și descopăr ceva. Deși nu întotdeauna descoperi. Uneori nu descoperi deloc mult timp. Alteori ți se pare numai că descoperi și, în fond, nu aduni decît lucruri și fapte de toată ziua. Se poate însă ca tocmai lucrurile „de toată ziua“ să devină descoperiri. În fond, pentru mine, esențial, sînt cei trei oameni „de toată ziua“ despre care doresc să arăt unele lucruri. Cîteodată, reportajele spun multe *lucruri despre exterior și puține despre interior, mult despre cadru, puțin despre om. La urma urmei, știu, e mai tentant cadrul. E mai fascinant, mai plin de noutate. Ce e un om? Îl vezi, fizic, cum arată, dacă te mai impresoară și cu tăceri și cu răspunsuri stereotipe, tip reporter, dacă nu detectezi singur ideea, atunci, cu adevărat, nu mai e tentant un om. Și, totuși, un om e universul în care ținem să intrăm de fiecare dată, cu fiecare reportaj sau povestire, o faci mai prost sau mai puțin prost, o faci, uneori, neîndemnatic, sau superficial (e doar un univers!) însă ne place să știm că intrînd într-un om nu rămînem datori nouă înșine. Numai așa ne plătim datoriile față de noi, demonstrînd că știm să intrăm în oameni, să-i facem cunoscuți celorlalți oameni. Numai extrăgînd uraniul din mina lor intimă și făcîndu-l văzut de o lume. Cîteodată mi se pare că așa ar trebui să începem noi, reporterii și mai puțin reporterii, toate reportajele lumii: pornind de la inima omului care e însăși piatra de hotar a lumii noastre socialiste, fiindcă totul se face cu această inimă a omului. În ea se fac revoluțiile și ea face revoluțiile, în ea se nasc iubirile și urile de tot felul, ea e centrul terenului de la care se pune mingea în joc. Inima omului de azi e însăși inima nouă a societății noastre.*

2

Am cunoscut în Timișoara, prin 1956, un student la mecanică. Era un tînăr înalt și subțire, mai mult brun și cam tăcut. Călătoarea zilnic „făcea naveta" ca student pînă la Cărpiniș, unde locuia la părinți. Tînărul acela se numea Ursulescu Roman și „prima dată venisem la Reșița în '48, să mă scriu la școala profesională". Vasăzică în 1948 poposise la Reșița venind de la Cărpiniș un fiu naiv de țăran, ahtiat de curiozități, uimit, în haine slăbuțe pe el, căscînd ochii la colosul industrial. În scurt timp, orașul, atmosfera de uzină, atmosfera școlii, îl molipsiră, îl impresurară și după trei ani de profesională fu numit la Fabrica veche, care atunci fabrica piese pentru locomotive și utilaj petrolifer. Condițiile nu erau strălucite atunci la Fabrica veche și el a vroit să plece. Se găsea însă pe acolo și un maistru lăcătuș, Kronaweter Francisc, care l-a luat de-o parte, l-a introdus în echipa lui și pe lîngă dorul muncii i-a deșteptat și un alt dor, al unei școli superioare. S-a înscris la liceul seral, diminețile și nopțile lucra în ture, iar după amiezile și serile mergea la seral. S-ar putea scrie un roman al seraliștilor, al acestor tineri care mereu rămîn în „criză de timp". Despre un asemenea seralist am să vorbesc eu, dar nu aici e locul. Aici e locul să vorbesc despre inginerul Ursulescu Roman, care s-a scris student la Mecanică, după ce primise o diplomă de merit la terminarea seralului, și pe care eu l-am cunoscut apoi în 1956, la Politehnica din Timișoara. Pe acest student atunci, îl reîntîlnesc inginer acum, șef de secție, un bărbat înalt, brun, atrăgător, cu vocea schimbată, cu o gravitate constantă pe figura tînără.

Trecem prin secție tăcuți, ne oprim lîngă un strung carusel, vedem scînteierile albe ale piesei uriașe și ascultăm fîșîitul șpanului, pe urmă intrăm într-un birou cu pereți de sticlă. Masa de scînduri, grosolană, și banca pe care ne așezăm, sînt proaspăt spălate, de dimineață. Și mai păstrează în ele o umezeală și un miros de scîndură udă. Cine-și închipuie că poate vorbi „între patru ochi" cu un șef de secție, trăiește o gravă decepție. Biroul acesta *tehnic se umple imediat de oameni, de aici se telefonează, aici se primesc ordinele și se dau dispozițiile, se glumește la un spirit și se strigă la o replică, se enervează și se rîde copios. Tot ceea ce afli despre un om în asemenea condiții o afli nu atît din limbajul său sec, punctat cu tăceri intermitente, nu atît din laconismul relatărilor sale cît din densitatea celor spuse. Omul tehnicii nu caută să se încînte și să încînte. El vorbește cu precizia trasării pieselor sale. El relatează totul ca într-un dosar judiciar, el prezintă faptele nu ca în povestirile lungi și plicticoase, ci la obiect, ca în convorbirile telefonice. El își spune rezervele, dorințele, înfrîngerile și victoriile fără să devină exaltat niciodată. Lui îi place să rămînă pe terenul lucidului, și firescului, și normalului. Asta nu înseamnă că el nu știe visa. Visarea sa de multe ori e chiar mai profundă decît a „visătorilor de profesie". Însă el visează fără să facă din asta un caz. El visează fiindcă și visul face parte din existența sa firească și din munca sa cotidiană.*

Printre telefoane, uși trîntite, exclamații dure, rîsete, cereri, cam plîngăcioase, printre tăceri și gălăgie, Ursulescu Roman, acest fiu de țăran, ajuns inginer la Mecanică grea, a stat de vorbă și cu mine. Și e bine că am stat de vorbă în acest fel, „în acțiune", fiindcă el vorbea cu mine și în același timp telefona, privea pe fereastră în hală, admonesta pe cineva, ridica tonul sau devenea surîzător și deci inginerul, deși se destăinuia, o făcea fiind mereu „în acțiune".

Etica nouă ridică o problemă delicată noilor ingineri proveniți din rîndurile oamenilor muncii. Ursulescu Roman a fost cîndva muncitor în secție și s-a întors în aceeași secție, lîngă aceiași oameni cunoscuți. El trebuia însă să înceapă o nouă muncă, aceea de inginer. Trebuia să le traseze sarcini acelor oameni mai vîrstnici decît el și în același timp trebuia „să nu mă țiu mare, să nu-i îndepărtez de mine". Foștii maiștrii erau nevoiți să-i respecte dispozițiile, cît de ușor ar fi putut pica el în capcana grandomaniei, a șefiei prost înțelese, a lipsei de respect față de cunoștințele acelor meseriași bătrîni, care cîndva i-au fost dascăli, e de la sine înțeles. Și dacă n-a picat într-o asemenea capcană e fiindcă inginerul n-a uitat niciodată, în tot acest interval, „că fără oameni și departe de ei ești înafară de timp". E mare lucru să rămîi înafară de timp. E mare lucru și să trăiești în așa fel încît să nu rămîi niciodată în afară de timp. Omul nostru nu poate trăi în afară de timp. Ar fi o consumare sterilă, anostă, un drum fără țel și sens, o înfundătură, ar fi o viață fără viață și în afara vieții și acest lucru l-a înțeles inginerul. Problemele lui? Problemele lui sînt ale secției lui, ale oamenilor lui. Însă problema numărul unu pe care inginerul și-o pune e ridicarea calificării cadrelor sale de la Mecanică grea. Hala aceasta nouă a început să prindă conturul de azi înainte cu trei ani. Atunci s-a pus întîia oară și problema creării turbinei hidraulice romînești. Trebuia însă reconstruită secția. Trebuia, în același timp, să se lucreze fără să se țină seama că erau în reconstrucție. Lucrau în timp ce dărîmau. Se dărîma o parte din vechea secție, ei se mutau cu sculele, cu mașinile, „mai înainte", pe urmă, cînd zidurile noi se ridicau în acea parte refăcută, ei reveneau înapoi. Era ceva magnific, în același timp deprimant. Ridicau noua secție din niște construcții arhaice și afumate și se puneau greutăți multiple. Oamenii, în primul rînd. Noua secție nu mai avea oamenii pe care-i avusese înainte. Talentele plecaseră la diferite alte secții, noi, pe la Hala Diesel, pe la Hala nouă, și pe *altundeva și acum secția lor nu avea forțe de muncă suficiente, rămăseseră descoperiți. Erau mașini mari, cheie, greutățile inerente începutului, creau un produs neprodus încă la noi, era randamentul infim, distrugeri de mașini, eșecuri, secția șchiopăta și, totuși, din mers, ea își creia oamenii necesari. În patru-cinci ani ea trebuie să-i aibe pe toți acești oameni necesari. Secția Mecanică grea se crea din mers, nu putea rămîne nici ea în afară de timp și în afara revoluției. Pe lîngă oameni, venea apoi problema dificil de învins, tehnologia. La un produs nou era nevoie de tehnologie nouă și de o tehnică nouă, nu erau create mașinile speciale, S.D.V.-ul (scule și dispozitive speciale) abia se punea la punct. Trebuiau investiții uriașe și voințe uriașe și dacă turbina hidraulică romînească la această oră există și funcționează și furnizează energie electrică, la cîteva hidrocentrale de pe Bistrița, aceasta se datorează și eroismului cotidian al unor oameni ca inginerul, care nu au putut să rămînă înafară de timp.*

Oameni ca inginerul au stat nopți lîngă o piesă nouă, cu profil blestemat, al noii turbine, ca să-i descopere o fisură neobservabilă. Oameni ca inginerul au descoperit că cele șase părți ale turbinei puteau fi unite în două bucăți, pentru ușurința manevrării la trasat și sudat, ca la turbina de 11,5 kW. Ei descopereau că paleta rotorului, cu forma ei de elice, născută acolo în secția lor, după calcule interminabile, nu putea fi decît turnată, iar nu prelucrată la mașină. Ei descopereau că lagărele bandajate de cauciuc nu puteau fi strunjite, numai polizate, la interior. Și ei au știut naviga peste furtuni și intemperii pentru a descoperi. Inginerul știe acest lucru, dar nu-i place să-l facă auzit. Cred că inginerul meu e prea tăcut în această secție unde se naște mașina creatoare de energie pentru multe becuri electrice ale țării ; fiindcă inginerului meu, pur și simplu, îi plac tăcerile lungi, și excursiile lungi, prin munții înalți și severi, tăcuți și ei, în care se poate auzi muzica dinăuntru, muzica fiecăruia, și muzica sferelor.

3.

Maistrul principal „fac-totum", Francisc Kronaweter, e un om de o bonomie și de o vitalitate rar întîlnite. A crescut zeci de tineri muncitori. Și Ursulescu a trecut pe sub mîna lui, în ucenicie. Inventivitatea lui este proverbială. Zilele acestea perfectează a nouăsprezecea inovație. În 1951 lua un premiu de stat pentru niște contribuții la prototipul de agregate petrolifere, creiate în țară, „pe care le-am făcut eu". El a executat primele prototipuri de sonde pentru care a luat un premiu de stat. Are o figură în care ironia stă veșnic pregătită, ca un buldog gata să se repeadă prin gura lui cu buze subțiri, ironice și ele. Îmi relatează fapte din copilărie, din tinerețe și de mai tîrziu, fapte cîteodată dure, ca viața care nu l-a ocolit de durități, revine la o amintire mai recentă, privește atent prin hală, vede o piesă trasată odihnind pe masa ei de metal și ăsta-i un prilej nou pentru a-mi vorbi despre meseria declinată a trasatorilor. Pe urmă vedem niște palete de turbină, pe urmă îl întreb ceva despre cum sînt turbinele romînești fabricate aici, și el intră în detalii, în amănunte, narează fapte, reușește să-mi dea iluzia că asist și eu la descoperirea Americii lor.

— . . . asta a fost în 1963, spune el oprindu-se lîngă cutia nouă a unei mașini recent primită în secție. Am plecat spre Rosnov II, cu trei mașini.

Eram vreo douăzeci de inși de la noi. Era ora opt seara, noi ne-am grăbit, însă cînd am intrat în hală turbina mergea. Mergea așa de liniștit că nici nu se auzea. Putem pune un ban să stea în picioare, pe ea. Am simțit atunci ceva serios, ca să nu-i spun mîndrie. Am simțit că ceva făcut la noi merge frumos. Am avut emoții, desigur, dar ea mergea atît de liniștit la proba aceea dintîi încît ne-am liniștit și noi. Erau acolo și tovarăși de la București. Erau și de la cinematografie, au filmat, au făcut poze, țac-țac, asta a fost în august 1963. Pe urmă s-a întîmplat ceva. S-a dat drumul turbinei în mod serios și ea a mers. Apoi s-a oprit. Apoi iar a mers și s-a oprit. S-a făcut a doua turbină și tot s-a oprit și ea. Și tot la Rosnov. Ce se întîmpla? Ce modificări mai trebuiau făcute? Ce se întîmpla cu turbina noastră . . .?

Centralele de pe Bistrița formează perlele viitoare ale hidroenergiei romînești. Acea apă de munte, cîntată deja de trubadurii populari și moderni, va mișca paletele turbinelor la peste 11—12 hidrocentrale. Cei 13 oameni care trebuiau să vadă turbinele locuiau la Piatra Neamț, într-un hotel vechi, în blocul centralei nu aveau loc pentru cazare, și făceau acel drum lung, dimineața și seara, cu mașinile, de la Piatra Neamț la Rosnov. Erau două mașini, un Carpați și un microbuz, care băteau acel drum de iarnă, peste cîmpurile înnecate în cețuri groase, pe șoseaua asfaltată care străbătea și minunea chimiei de la Săvinești. Lucrau zece ore pe zi, maistrul și oamenii lui, la modificarea turbinei, divizați în trei schimburi. Era regim aspru de șantier. Mîncau acolo la blocul centralei, într-o cantină improvizată ad-hoc, numai pentru ei, unde-o femeie adusă de la Reșița, cu tacîmurile și oalele ei, le gătea, iar seara, pe la orele 6—7, zgomotul mașinilor spărgea liniștea înghețată a iernii din jur, semn că se găteau de plecare spre Piatra Neamț. Treceau peste cîmpul înzăpezit, cu cețuri, arătau toți îngîndurați, posomorîți, obosiți, turbina lor mergea puțin, apoi, dintr-un motiv încă necunoscut de ei, cu lagărele arse, se oprea. Trei luni de zile au făcut acest drum de iarnă cei treisprezece, trei luni de zile și-au părăsit familiile, copiii, nevestele, așternuturile comode și albe de acasă, tabieturile și condițiile optime, ca să ducă o existență diurnă de șantier, ca să se bată cu întrebările unei tehnici noi, încă necunoscută, și pe care ei trebuiau s-o facă cunoscută și s-o supună voinței lor. În acele drumuri de iarnă, în duduitul adormitor al microbuzului, maistrul Kronaweter, acest îndrăzneț om cu idei, se pomenea cîteodată învins și abătut, învins de propriile goluri de necunoaștere. Era și un specialist cu ei, de la București, și defectul tot rezista. Ce se întîmpla de fapt? Cînd porneau ei turbina, constatau (constatarea aceasta a venit mult mai tîrziu) că se forma un curent electric pasager, care se năștea nu în generator, ci separat circulînd pe unde nu trebuia. Nu era curent mare, însă suficient pentru scîntei mici. Scînteiele deteriorau lagărele principale, curentul trecea prin acele lagăre, dădea naștere la o electrocoroziune și se ardeau lagărele. Desfăceau, vedeau ce se întîmplă, constatau, însă pînă au ajuns la concluzia izolației unor legături electrice, pînă au descoperit de fapt acest curent pasager, a trecut un timp. Se cereau modificări, și chiar dacă era vorba doar de oul lui Coulumb, pentru a sta în picioare acel ou, au trebuit să consume o energie apreciabilă. Pe urmă, turbina romînească nu s-a mai oprit. Ea merge și azi și va merge și mîine. Ea s-a perfectat și s-a perfecționat ca și oamenii ei, din mers. În socialism și asta se poate, să lupți, să creezi, să naști, și să dărîmi din mers. E însuși semnul dialecticii vieții și a devenirii ei.

În vara aceasta maistrul Kronaweter vrea să se ducă pe acele locuri unde în iarnă își încălzea degetele înțepenite de frig la căldura gurii. Ar vrea să revadă acele locuri și chiar altele mai de la nord, să pescuiască în rîurile reci de munte, să vadă și Bicazul și cheile și lacul .... „O iau și pe a mică (fata lui) cu mine și o să pescuiesc, și o să văd locurile alea frumoase. Și pe Ceahlău vreau să ajung, însă nu știu dacă o să-mi dea în vară concediul...

4.

...Aici e bine și e soare. Vreți să stăm jos? Putem să stăm jos. Pe o scîndură, lîngă butoiul acela cu rășină topită. Bate și puțin vînt și e liniște. Îmi spuneți că v-a vorbit de mine maistrul Kronaweter? Da, s-a ocupat de mine și se mai ocupă. V-a spus, sigur, ce înseamnă a fi trasator. Are dumnealui teoriile sale despre asta. Știu că v-a spus cam așa: „trasatorul? Cea mai de bază meserie. O piesă trasată, dacă e trasată greșit, o arunci. Trasatorul e unul cu nivel tehnic foarte ridicat, el trasează cu acul și gîndește în milimetrii“. Cam așa v-a spus maistrul Kronaweter? De ce zîmbiți? Cînd mi-a spus și mie aceste lucruri știam că mi-am ales o meserie în care n-are ce căuta joaca. La început a fost frica de răspundere, frica pentru piesele mari, trasate greșit. Migăleam ceasuri, cu atenție, și tot greșeam, ștergeam totul și începeam din nou. Lucram lîngă un bătrîn pensionar și pe urmă m-au lăsat singur. De fapt, de la acea perioadă a vieții mele, a început cu adevărat și munca mea. Prima lucrare a mea au fost niște arbori cotiți, la motorul Diesel. Erau piese enorme. Pe urmă au venit lucrări și pentru vase, aici la noi, aduse de la Brăila, pe urmă lucrări mai mărunte, pentru cocseria noastră. În scurt timp am început apoi munca la turbina noastră. Puteți sta la umbră, eu stau în soare. Îmi place mult să stau în soare și în vînt cînd am ocazia. În scurt timp am început turbina, cum spun, turbina hidraulică, care a fost cea mai grea lucrare din cariera mea de trasator. Mi-au dat la început pe un bătrîn, pe urmă l-au mutat la o altă echipă și eu am rămas singur. E greu să fi singur în fața unor piese necunoscute nu numai pentru tine, necunoscute pentru toți. Totul mi se părea extrem de complicat. Și era complicat. Erau, atunci, la începuturile turbinei, sumedenie de piese demontabile, asta îngreuna trasatul. Acuma acele piese sînt sudate, însă atunci trasatul era problematic, ne dădea de gîndit, să luăm numai paletele rotorului care, au un unghi de 142 de grade. Nu lucrai nici cu 90, nici cu 180 de grade, ci lucrai cu 142 de grade. Asta era o problemă. Totul trebuia făcut numai din trasaj, ca să poată fi prelucrată piesa. Tehnologia era sumară. După ce ne chinuiam și descopeream noi soluția, se întocmea și documentația. Erau descoperirile noastre și după fiecare descoperire totul devine mai clar și mai ușor. Acum dacă stau și privesc în urmă, numai cu doi trei ani, la începuturile turbinei, mi se pare totul foarte simplu. Însă atunci, cînd vedeam piesele acelea de trei metri înalte, de 6—7 metri lungi, vă închipuiți! Era suficient un milimetru-doi să greșești, și totul mergea pe rîpă. În acea perioadă începeam și stricam, ne chinuiam mult fiindcă de la noi, de la trasatori, pleca totul complet pregătit. Și turbina tot de la noi din secție pleca gata. Gata stiftuită. Numai o montează pe postamentul ei, în sălile hidrocentralelor, și ea merge. Erau zile și nopți atunci cînd rămî-

neam cîte 24—36 ceasuri în secție, pînă dădeam de un defect sau isprăveam o piesă complicată. Însă azi ne-am obișnuit. Azi totul e mai simplu, cînd ieri totul părea complicat. Ieri nimeni nu visa încă o turbină romînească și ea azi merge bine și frumos. De teama asta din el trebuie să scape fiecare. E o teamă a începuturilor și ea nu durează mult, însă ea există în fiecare. Așa mi se părea și cu seralul, cînd m-am înscris. Mi se părea un drum prea lung și prea complicat. Și aveam așa o teamă. Nu credeam să ajung la capătul lui și azi sînt la capătul lui, la 11 clase, maturitatea stă înaintea mea și, poate, și alte studii mai înalte. Ceea ce mi se pare mie o trăsătură a seraliștilor ca mine e că ei mereu trebuie să recupereze ceva, mereu sînt în criză de timp. Știu și am știut asta de la începuturi că dacă vreau să fac și eu ceva în viață trebuie să depun un efort. Și îl depun, n-am timp pentru altceva, pentru alte chestiuni particulare, n-am timp nici pentru o fată, fiindcă seralistul e mereu în criză de timp. Cîteodată merg la un film, serile, de la 9 la 11, noaptea. Ajung acasă la 12, mănînc ceva, răsfoiesc notițele pe a doua zi și se face 1 noaptea. Dacă se face 1, trebuie să adorm și eu, că mîine la 7 trebuie să fiu clar și odihnit pe secție. Am 25 de ani, m-am gîndit cîteodată dacă m-aș fi căsătorit cum ar fi fost viața mea, ce s-ar fi schimbat în viața mea? Însă pînă nu termin seralul nu mi se pare că aș fi putut să-mi înjgheb un cămin. Stau la o bătrînă, sus, în spatele cinematografului muncitoresc, la tanti Tereza, ea mă spală, ea mă hrănește, ea mă așteaptă cu masa și cu apa caldă. Am și eu o fată, nu zic, o fată drăguță, o coafeză, dar știu eu? După fete trebuie să te ții mereu și eu n-am timp de așa ceva. Serile, cîteodată, mai ies cu colegii la o bere. Părăsim sălile noastre de clasă și vorbim și pe străzi tot despre școală, la o grădină de vară, în fața paharului de bere, tot despre școală vorbim și despre examenul de maturitate. Cîteodată, rămînem în clasă și după ore, stăm cîte 2—3 ore acolo, am un prieten bun, e liniște acolo, și noi rezolvăm o problemă complicată care ne-a pus pe gînduri. Cîteodată, sîmbăta sau duminica seara, mai ieșim la un picup sau magnetofon. Avem noi un coleg, cu magnetofon. Stăm în odaie la el sau ieșim pe o terasă sau în curtea întunecată și dansăm acolo puțin pe iarbă sau ascultăm muzica. Întotdeauna, fetele ne reproșează că pentru ele avem prea puțin timp. Și noi le credem și ne simțim vinovați. Tăcem, le privim, ascultăm muzica aceea la magnetofon și ne gîndim că, desigur, azi e așa, e mai greu, că e la începuturi, însă mîine . . .

ION ARIEȘANU

RAPSODIE ÎN AUGUST

Preludiu

Să ne-ascultăm memoria-n adînc,
Acolo unde sunetul nu-şi conteneşte
Nici pe-o clipită calda lui vibrare,
Şi unde viaţa-şi poartă veşnic
Adîncul fluviu sub solare maluri.
Ce multe voci ascunde-n sînu-i Timpul,
Culorile pădurilor, fugarul vînt —
Şi ce subţire-i foaia cea de cort
A cîmpului de luptă-n care ţi-a rămas
Tovarăşul iubit, tatăl sau fratele . . .

Să ne-ascultăm memoria-n adînc!

Glasurile ţării

Era în zi de august pe-nserat
Cînd răsunară peste ţară-n lung şi-n lat :

Glasuri de muncitori puternice, calme
Chemînd la luptă, împărţind arme ;
Glasuri de soldaţi ascultînd prima dată
Comanda de ani aşteptată ;
Glasuri de mame cu doliul căzut
Pe umeri şi inimi — maramă de lut ;
Glasuri de invalizi, cu ecou sfîşiat
Ca nişte cîrje bocănind în asfalt ;
Glasuri de copii, alergînd prin vis
În zadar, după tatăl ucis ;
Glasuri de ceaţă, de ploi şi pămînt

Peste stepe-nghețate zburînd ;
Glasuri de vii, glasuri de morți
Rămase-mpietrite la porți, —
Și-n fiecare
Glasul Partidului spărgînd ziduri de închisoare
Și pornind uraganul de foc, vuitor :
„Moarte fascismului cotropitor ! . . .“

Insurecția în luptă

Noroc bun, luptători ! Fără teamă
De trei zile neîncetat asaltați.
Și monștrii ascunși în carcase de-oțel, după ziduri
Mai aruncă moartea spre voi, cu trufie.

Noroc bun, luptători ! Salopeta uzată
Împreună cu bluza cazonă scriu, azi
Începutul cel nou de istorie-al țării,
Puterea și libertatea poporului.

Noroc bun, luptători ! Și-nainte, mereu ! . . .
Cine cade acum, va rămîne
Ca o stea așternută pe inima patriei,
Luminînd împreună cu ea peste veacuri.

Odă de august

În vasta și nalta lumină de august
Ce tînăr ți-e chipul, patria mea . . .
Te-am strîns la piept sub dușmanele gloanțe
Și cu rîuri de sînge-ți spălarăm pămîntul.
Te-am hrănit cu sublime elanuri, visîndu-te
Leagăn de rodnică muncă și pace —
Navă cu stea de mărgean la catarg
În drum spre-orizontul Comunii.

Și iată-ți acum, după ani douăzeci,
De istorie nouă — poporul stăpîn
Cîntînd către zările, roată :

Slavă ție, Romînie de azi, socialistă —
Cu lumini din lumina de august zidită
Și în dragostea noastră bogat îmbrăcată!
Slavă ție, popor ce sub steagul Partidului
Grădină de aur vieții sădit-ai!
Din mîinile tale azi toate sporesc
Cum n-au mai sporit niciodată:
Metal și cărbune și holdă și vers,
Uzine vibrînd neîncetat și palate
Din care, tihnit, muncitorul zîmbește
Privind spre cîmpia ce-i coace sub cer
O pîine mai dulce și-un vin mai aprins
De aromele tari ale soarelui.
Sînt ani pe-ale căror prelungi promontorii
Țîșnit-am din neguri cu soarele-n brațe
Spre piscuri de-azur, unde ample-armonii
Ne desfață fruntea și umerii tineri.
Pe-acești umeri de piatră urcăm tot mai sus
Construcția demnității noastre, asemeni
Coloanei pe care Brâncuși, cioplitorul ideilor,
Fără sfîrșit o visă — peste timp, pînă-n slăvi.

HARALAMBIE ȚUGUI

LUPTĂ ȘI FRUMUSEȚE

Averea mea : două comori răzlețe,
și care-n două fire ne-ntrerupte-i.
Întîia este frumusețea luptei,
a doua-i lupta pentru frumusețe.

Se naște strofa ca tăiată-n jasp
la noul clasicism care tresaltă
în frumusețe matură și-naltă
la țăranul nordic, euxin sau casp.

Cei fără zbateri, rîdă cît or vrea,
eu trec prin armonia tutelară
cu inima rotundă ca o țară
și sufletul profund ca era mea.

Murim. Se moare, vai, din cînd în cînd,
și-așa, murind, ieșim din evidențe,
dar cei ce vin, vor face reverențe,
acestei frumuseți de pe pămînt.

În frumusețea luptei vor trăi
și-n marea luptă pentru frumusețe, —
necontenit, în zbuciume, să-nvețe
dulceața-amară-a fiecărei zi.

Căci frumusețea n-are gust frumos, —
în gustul ei stă ca în ciocolată
sudoarea din plantații, adunată,
cu soare mat în trupul de-abanos.

De-aceea ea nu se va stinge-n veci
cum flacăra dintr-un condei de ceară,
căci frumusețea-i continent și țară
cu tropice de foc și cercuri reci.

Copacii și bunicii și băieții
o vor iubi-o toți în viitor,
căci e în țară și în țări un dor
al luptei aspre și al frumuseții.

AL. ANDRIȚOIU

ANNELIESE*

...Anneliese a intrat între noi fugind și țopăind, zburînd parcă. Eram în poiană, jucam fotbal și nu mai vedeam nimic, în afară de minge. Și de auzit n-auzeam decît îndemnurile coechipierilor: „Hai, mă!... Pasă!... Aici!... Acum!...“ Și-apoi am văzut deodată o fată repezindu-se după minge și lovind-o cu piciorul, fără nici un pic de îndemînare. Ai noștri, — eram toți din anul III — n-au zis nimic. Și ea s-a repezit încă odată. Dar n-a mai atins mingea. A făcut un luft și-a rămas fără un pantof. Și-atunci băieții au rîs de a răsunat poiana. Am rîs și eu și m-am aplecat, am luat pantoful, fiindcă era aproape de mine, și m-am dus către fată cu pantoful în mînă. În fața ei m-am oprit și i l-am dat. „Danke! a spus ea. Mulțumesc!...“ Și s-a aplecat să și-l încalțe. Iar eu am rămas pe loc, năucit. Abia atunci am văzut-o cu adevărat și mi s-a părut așa de frumoasă și-atît de nu știu cum, că nu-mi venea să mai plec de lîngă ea. „Gata, dați-i drumul!“ a strigat careva din spatele meu. Și eu m-am întors încet și-am reintrat în joc, ca amețit. Nu mai aveam nici un fel de tragere de inimă și nici vlagă nu mai aveam în mine. Alergam și fugeam în virtutea inerției și nu mai eram capabil să duc la capăt nici o combinație. Și-aveam un post important, eram extremă, pe dreapta. Și-ar fi trebuit să marc, dar eu ratam ocazie după ocazie. Mă uitam mereu după fată. Și-ntr-un timp, cînd n-am mai văzut-o la marginea „terenului“ — plecase la un izvor, să bea apă — mi s-a făcut negru înaintea ochilor. Dar n-a trecut mult și ea a venit, s-a întors. Și eu m-am mai înseninat, dar tot așa am jucat, adică prost, parcă aș fi fost împiedicat. Și-am fost ocărît de băieți din cauza asta, în toate felurile posibile și imposibile. „Ce dracu-i cu tine, mă?... Te-ai tîmpit ori așa ai fost totdeauna?... Ai grijă!... Ce faci, mă?... Aici, măi nărodule!...“ Unii mă mai apărau, dar tot așa, în batjocură. „Îi necăjit și el, săracu!... Lăsați-l c-o căzut pe bec!... O să-și piardă prestigiul!...“ La urmă însă, după ce am terminat meciul, tot ei au făcut ce au făcut și m-au lăsat cu fata. Au luat-o deodată înainte, vorbind și glumind. Și eu m-am pomenit mergînd, ca într-un vis, alături de fată, pe sub pădure, către fabrica „M“. Ea se juca cu un mîțișor de salcie. Încerca să facă un fel de cunună din el. Și nu mai era așa de voioasă. Ba părea chiar tristă. Și eu m-am îngrijorat la un moment dat, dar n-am știut ce să-i spun și-am tăcut. Și cînd am vorbit, după vreo cîțiva pași, am vorbit prostește. Și cam tare. „Cum te cheamă?“ am întrebat-o eu. „Anneliese!“ mi-a răspuns ea, clipind. Și eu am vrut s-o mai întreb odată, fiindcă îmi plăcuse așa de mult cum își rostise ea numele, — Anneliese! — parcă și-l cîntase, parcă ar fi fost vrăjită și ea de frumusețea acestui nume, parcă ar fi fost îndrăgostită de el și de propria-i făptură, atît de suplă și-atît de ușoară și de proaspătă. De fapt, ea chiar era îndrăgostită de viața ei, de nume și de propria-i făptură, de pădure și de primăvară, de tot ce era în jur. Mi-a spus-o după cîteva zile, cînd ne-am văzut din nou. Dar atunci nu mi-a mai spus nimic o bucată de timp. Și eu m-am gîndit cu groază că am supărat-o. Și mi-am mușcat buza de necaz. Și-n clipa cînd a tresărit și s-a zgribulit ea, — era seara și era prin aprilie și era destul de rece — m-am dezbrăcat numaidecît de haină și i-am pus-o pe umeri. Ea a primit-o, dar s-a sfiit și s-a ferit puțin. Haina era veche și era murdară, — haină de ucenic — și ea era îmbrăcată așa de frumos și parcă toate aveau în jurul ei și pe ea — bluza, fusta și funda cu care își legase părul, pe sub ceafă — o prospețime și o frăgezime nemaiîntîlnite. „Dacă nu vrei!“ ... am spus eu. Și m-am repezit să-i iau haina. „Nein!“ a făcut ea, tot așa, lin și cîntat, melodios. Și s-a dat mai la o parte, pe alee. „Ce înseamnă nein?“ am întrebat-o eu. „Nein înseamnă nu! mi-a spus ea, luîndu-mă de mînă, zăpăcindu-mă complet cu gestul acesta al ei. „Tu unde stai?“ m-a întrebat ea, dacă a văzut că am amuțit cu totul. La cămin?...“ „Da!“ am îngînat eu într-un tîrziu. „Eu stau acolo!“ a mai spus ea. Și mi-a arătat o vilă pînă la care mai era încă de mers. Și eu am tras-o de mînă, să trec odată peste momentul acela de zăpăceală, să mergem mai repede. Dar ea m-a oprit. „Nein! a mai spus, încet și parcă și cu un fel de tristețe. Mein Vater würde sehr böse sein...“ Am întrebat-o ce înseamnă asta și ea mi-a spus — „Tatăl meu s-ar supăra...“ — și m-a întrebat dacă vreau să învăț nemțește. „Vreau!“ i-am răspuns, deși nu-mi era de învățat atunci, cît de ea. Vroiam s-o mai văd, vroiam s-o mai aud vorbind, și-aș fi aprobat-o ori cum, chiar dacă mi-ar fi cerut să fac altceva, mai greu. „Și cînd vrei să începem?“ a mai întrebat ea destul de stîngaci. „Chiar de mîine!“ am răspuns eu repede, pe nerăsuflate. „Nein!... Mîine nu se poate... Nici poimîine...“ M-am întristat și-am tăcut. Era sîmbătă și noi nu ne puteam întîlni decît marți. Și mie mi se părea extrem de depărtată ziua aceea. Am dat din cap și-am devenit deodată melancolic. Dar ea a rîs și mi-a spus, cu glasul ei frumos și cu accentul acela ușor, care i-l făcea și mai melodios: „Auf Wiedersehen!... La revedere“...

---

*) Din „Scrisorile tovarășului I. J.“

A plecat și eu am urmărit-o pînă cînd a ajuns acasă.

După aceea m-am întors la cămin și-am mîncat niște fasole cu mămăligă de mei — mi le aduseseră băieții, la dormitor — și-am ascultat glumele lor, fiindcă ei se strînseseră ca la urs, tot dormitorul. Stăteau cățărați pe paturi, alături și pe deasupra mea, și mă întrebau fel de fel de lucruri, dacă am pus mîna pe ea, dacă ne-am sărutat, dacă am făcut sau n-am făcut ceva. Eu tăceam și mîncam și-n fața ochilor n-o vedeam decît pe ea, — pe Anneliese! — așa cum apăruse în poiană, ca o libelulă albă și fantastică. Și-n clipa cînd n-am mai putut suferi hărmălaia din jur, l-am pocnit pe unul cu castronul în cap și-am fugit în spălător, m-am oprit în fața ferestrei și-am început să plîng. N-a trecut mult și-a venit acolo și cel pe care îl lovisem, s-a băgat cu capul sub robinet și s-a spălat de fasole. „Mă da prost mai ești! mi-a spus el pe urmă. Nu mai știi de glumă... Nu mai știi de nimic... Te-ai ţicnit aşa deodată..." „Da voi ce-aveţi cu mine?... De ce vorbiţi aşa?..." „Păi am glumit, mă... Aşa ca-ntre băieţi... Şi tu..." Au mai venit vreo cîţiva şi m-au mustrat şi ei şi mi-au mai spus că Anneliese e fata unuia care lucrează la „Grupul etnic german" şi că nu-i de nasul meu. „Tac-su-i grangur mare!" a mai spus unul dintre ei „Nu te băga că te arzi!" a adăugat un-altul. „Strugurii sînt acri, vere!"...

Am plecat şi de-acolo şi m-am culcat îmbufnat şi-am visat numai maşini nemţeşti în noaptea aceea. Şi cîini şi uniforme. Şi lătrături şi-mpuşcături. Şi fete care cîntau nişte cîntece nemaiauzite. Şi-a doua zi tot cam aşa am dus-o: ca într-un vis. Şi-a treia zi la fel. Şi-apoi, în ziua întîlnirii, marţi, am plecat aşa într-o doară către pădure, să fie, pentru că nu mai nutream nici o speranţă, eram năucit de deznădejde. In clipa cînd am văzut-o venind însă, — ea era şi mai frumoasă şi se făcuse, parcă, mai înaltă, mai altfel — m-am liniştit şi m-am limpezit. Şi m-am ruşinat, pentru că îmi făcusem atîtea gînduri. Eu venisem mai de vreme. Şi ea tot aşa făcuse, să fie prima. Şi-am rîs şi ne-am veselit din cauza asta. Şi-am plecat apoi prin pădure la deal. Şi-am stat împreună pînă tîrziu. Şi-a doua zi tot aşa am făcut. Vreo două săptămîni am dus-o aşa, întîlnindu-ne destul de des, aproape în fiecare zi. Şi eu eram într-al nouălea cer. Lipseam de la atelier, trăgeam chiulul de la cursuri şi mergeam şi singur prin locurile pe unde umblasem împreună, cu Anneliese. Şi-o auzeam vorbind chiar cînd nu era lîngă mine. Şi-o vedeam venind înaintea mea, ivindu-se din cele mai neaşteptate locuri, — la atelier, la cantină ori la cămin — ca o nălucă albă. Şi cînd suna sirena uzinei, dimineaţa, la unsprezece ori la trei, eu mă gîndeam cu un fel de bucurie că o aude şi ea, exact în clipa în care o aud şi eu. Şi mi se părea mai aproape. Şi cînd bubuiau tunurile în tunelul de încercare, tot aşa mă gîndeam. Era şi primăvară, ce-i drept, şi poate că şi vîrsta era de vină — aveam 17 ani. Nu ştiu ce era la mijloc şi ce nu era, dar aşa de năucit şi de fericit, n-am mai fost niciodată.

Dacă n-o întîlneam pe Anneliese, eram neliniştit şi trist.

Şi dacă o întîlneam, tot cam aşa eram.

Ea trecea prin aceleaşi stări şi era încercată de aceleaşi simţăminte, fiindcă avea clipe de zburdălnicie excesivă, ca apoi să devină, brusc, liniştită şi tristă. „Wir lieben uns, wir lieben uns!" spunea adeseori. Şi eu o întrebam ce înseamnă asta, care-i înţelesul vorbelor acestora cîntate şi frumoase. Dar ea nu vroia să-mi spună. Repeta de fiecare dată vorbele acestea, — „Wir lieben uns, wir lieben uns!..." — rostindu-le din ce în ce mai aparte, cu grijă şi cu o patimă. Şi eu nu ştiam ce să mai zic şi ce să mai cred şi-ntr-un timp mă luasem de gînduri. Mi se năzărise că ea nu-i în toate firea. Prea eram numai noi doi, prea erau toate aşa cum n-ar fi trebuit să fie, neobişnuite. Şi-n afară de asta ea avea nişte obiceiuri destul de ciudate. Cînd culegea flori, de pildă, culegea florile cele mai urîte şi mai nebăgate în seamă. Şi-şi făcea cîte-o cunună din flori de scaieţi ori de urzici moarte. Şi alerga după cuiburi, prin pădure, şi-mi spunea şi mie unde şi ce cuiburi a găsit. „Anneliese, i-am spus eu într-o seară, de ce-ţi plac ţie buruienile?... La voi acasă e plin de flori!... E ca într-o grădină!..." „Nein! a spus ea numaidecît. La noi e ca într-o seră... Totul e măsurat şi calculat... Şi eu..." A tăcut un timp, apoi a început să cînte un cîntec german, pe care eu nu-l mai auzisem niciodată. Era vorba în cîntecul ei, — fiindcă mi l-a tradus vers cu vers, — de iubire, de dragoste. Și parcă toate sunau altfel, poate și pentru că ea cînta în nemțește și încerca apoi să-mi explice și mie fiecare cuvînt. O făcea cu stîngăcie, dar parcă și stîngăcia aceasta înfrumuseța cîntecul și sporea bucuria dintre noi. „Ah, de-ar rămîne veșnic așa! spunea ea. Adică dacă ar fi mereu și mereu așa..." M-a luat apoi de mînă, cînd nici nu mă așteptam, și m-a tras pînă în gura unei poteci de unde se vedea toată valea Răcădăului și mi-a arătat Dealul cu melci. „Eu spun să ne vedem mîine acolo, sus.... Știi tu unde... La locul nostru..." „Bine! am zis eu repede. Dar ea nu mai era atentă și părea tristă și numai mîna ei ardea și se mișca în mîna mea. „Dacă m-ai întreba ceva acum, a spus ea, ți-aș răspunde!..." „Dar ce să te întreb, Anneliese?" am zis eu, fără să mă duc cu gîndul la vorbele ei: „Wir lieben uns..." Și-atunci ea mi-a spus ce-ar fi vrut s-o întreb și mi-a tradus și mi-a explicat, cu glasul ei ales și unduios, vorbele pe care le rostise de-atîtea ori. „Wir lieben uns, mi-a spus ea, înseamnă: Noi ne iubim... Noi ne iubim... Noi..." S-a alipit apoi de mine, pe neașteptate, parcă ar fi fost împinsă de un vînt. Și m-a îmbrățișat și m-a sărutat. Și-apoi, după cîteva clipe, s-a desprins din brațele mele și-a fugit pe potecă la vale. Și eu am rămas pe loc, ca prostul, și m-am uitat după ea pînă cînd n-am mai văzut-o, ca și-n seara dintîi.

Pe urmă am pornit-o către cămin, fluerînd.

„Ți-a mers bine, leule! mi-a spus sentinela de la fabrica „M". Dacă șuieri așa..." „Mi-a mers!" i-am răspuns, fără să pun seama pe vorbele lui. Intr-un fel așa și era, îmi mersese bine de tot. Eram în vacanța de paști de o săptămînă și-n vremea asta mă întîlnisem în fiecare zi cu Anneliese. Și nici nu scrisesem măcar mamei, să-i spun de ce nu m-am dus acasă. Rămăsesem la cămin, împreună cu cei care n-aveau unde pleca, și-acum stăteam toți într-un singur dormitor, indiferent de an și de clasă, și eram mai liberi și noi, nu mergeam la cursuri și nici la atelier. Și dacă întîrziam seara, nu ne mai feream de Moș Balaban, de portar, sărind gardul ca niște hoți. Intram pe poartă și salutam respectuoși pe bătrîn, cam în doi peri. Dar el tot ne mai ocăra, pentru că-i stricam somnul. „Hm-hm! făcea bătrînul. Nu vă mai astîmpărați!... Parc-ați fi în săptămîna brînzii..."

Pe mine tot așa m-a primit atunci, — în seara aceea de aprilie, pe care n-o voi uita niciodată! — cu veșnicele lui apostrofări, cu săptămîna brînzii și cu altele, făcîndu-mă și păcătos pe deasupra. „Dar de ce sînt păcătos, nea Balabane?" l-am întrebat eu. „De ce?!... Păi tu nu știi mă că sîntem în săptămîna patimilor?..." „Foarte bine! am mai spus eu, fără să mă opresc. Și eu pătimesc. Adică nu..." Bătrînul m-a înjurat urît de tot, dar eu n-am mai pus seama pe înjurăturile lui. Și nici pe întrebările băieților, la dormitor, n-am mai pus seama. I-am rugat să-mi împrumute niște haine, fiindcă aveam un plan pentru a doua zi. Vroiam să merg și eu în oraș, cu Anneliese. Și-am izbutit, luînd de la unul o cămașă sau o pereche de pantofi, de la altul o haină și-o cravată, să-mi încropesc o ținută destul de semeață, fiindcă a doua zi, cînd am trecut prin fața cabinei lui Moș Balaban, a dat și el din cap, mulțumit. „Așa mai da!" a spus el ieșind să mă petreacă. Apoi, cînd a văzut că o iau către pădure, s-a luat cu mîinile de cap. „Numa să nu terfelești hainele alea, măi păcătosule! a mai spus el. Că nici în sfînta zi de paști nu te-astîmperi..." Și eu m-am depărtat tot așa, rîzînd cu îngăduință, grăbindu-mă către locul știut. Vroiam să fiu înaintea ei acolo, vroiam s-o văd cum vine către mine, fiindcă întotdeauna ea se lumina și înflorea, cînd se apropia de mine. Mă strîngea un pantof și mă simțeam ca într-un sac în hainele acelea noi, care nu erau ale mele. Dar nu puneam seama nici pe lucrurile astea și mă grăbeam și mergeam de parcă s-ar fi luat cineva după mine. Și-n clipa cînd am ajuns sus, pe Deal, eram transpirat și ostenit. Dar eram și bucuros, fericit chiar, pentru că trebuia să mă întîlnesc cu Anneliese, pentru că aveam o zi întreagă înaintea noastră și pentru că vremea era așa de frumoasă și-atît de limpede, parcă s-ar fi pregătit pentru noi, anume, numai și numai pentru noi.

„Cînd are să vină, am început eu să mă gîndesc, după ce m-am așezat pe-un buștean, la umbră, mă fac că n-o văd... Stau așa pînă cînd se apropie... Și după aceea..." „Nu!... De ce să fac așa?... De ce să mă joc cu ea?..." „Dar de ce să nu mă joc?!... Ea o să priceapă jocul... Și-o să se bucure..." N-am ajuns la niciun rezultat și n-am luat nicio hotărîre pînă la urmă. Și-am început să mă neliniștesc după un timp, fiindcă ea întîrzia. M-am dus pînă la dealaltă parte a dealului, ca să-mi treacă timpul mai repede. Și m-am uitat peste oraș. Și-am rămas surprins de liniștea care domnea în jur. Mi-am amintit apoi de vorbele lui Balaban și-am înțeles de ce erau toate așa de potolite, în apropiere, și chiar și jos, în oraș.

Era prima zi de paști și se vedea peste tot că-i sărbătoare.

Și-alături de locul unde așteptam eu era forfotă și zumzet. Se afla acolo o baterie anti-aeriană și soldații ciocneau ouă roșii și vorbeau și povesteau, de-ale lor, ca acasă. Dar mie nu-mi era aminte să-i ascult sau să mă amestec în poveștile lor. Eu eram concentrat cu toată făptura asupra unui singur gînd și nu mai doream decît un singur lucru: să vină Anneliese.

„Dar dacă nu vine? m-am întrebat eu după ce m-am întors la bușteanul pe care șezusem mai înainte și pe care stătusem și amîndoi de vreo cîteva ori. Dacă i s-a întîmplat ceva?... Dacă nu i-au dat voie?... Dacă a aflat cumva taică-său?!... Ei, ce-o să fie atunci?... Carcera te mănîncă!... Și *calul bălan!*... Bătaia în fața întregului front."

Am lăsat apoi gîndurile astea negre de o parte, — pentru că nu puteam să concep că-i posibil așa ceva: să nu vină — și m-am întors la joaca de la început, alcătuindu-mi atitudini și reproșuri formale, pentru clipa atît de dorită a întîlnirii. „O s-o fac pe supăratul! îmi spuneam. Și n-o să zic nimic un timp... Și după aceea, cînd nici n-o să se aștepte ea..."

Apoi, cînd m-am desmeticit și cînd am ieșit și din jocul acesta, eram în picioare, la marginea poenii. Se auzise o bubuitură pe undeva. Și încă una și mai una. Și eu mă uitam și nu înțelegeam ce s-a întîmplat. Am văzut deasupra poienii unde mă întîlnisem prima dată cu Anneliese un caier mare de fum. Și-am auzit cîteva șuierături prelungi și ascuțite și-am și văzut cum veneau bombele în jos, prin aerul acela albastru și pur. Și-am așteptat și în clipa cînd am văzut exploziile, mari și învălmășite, mi s-a părut că bombele au venit de jos, din pămînt, și că măciuliile mari ale detunăturilor sînt niște flori învălmășite și urîte. Și-am simțit cum se clatină toate în jur, Și-am auzit, printre zgîlțîirile și bubuiturile acestea, bornăitul avioanelor.

Începuse bombardamentul și eu rămăsesem încremenit în locul unde mă aflam, sus, pe Deal.

Mă uitam cum înaintau șuierăturile acelea albe, care curgeau din cer, și cum se învălătuceau toate în urma lor. Și-ncercam să stabilesc, în gînd, locurile unde cădeau bombele, parcă de aceea aş fi venit acolo. „Asta-i la cămin!... Asta-i pe Răcădău... Asta..." După un timp însă, scurt, condensat, ciuntit, n-am mai putut urmări nimic. Şuierăturile, exploziile şi bubuiturile se înmulţiseră şi-n jur nu se mai auzea nimic altceva, în afară de huruiturile şi de detunăturile care frămîntau oraşul şi cîmpia din apropierea lui. Şi de bornăitul îndepărtat şi calm al avioanelor. A trebuit să treacă un timp, extraordinar de lung, de năuceală şi zăpăceală — pentru că tot oraşul şi toată lumea sărbătoreau „sfintele paşti" — pînă cînd a început să sune pe undeva o sirenă. A mai sunat apoi încă una şi mai una, de la gară şi de la fabrica de ciment, de la „Voinea" şi de la „I.A.R." S-au trezit şi antiaerienele şi-au început să scuipe în văzduh scame de fum, rare şi mici, cît pumnul. S-au ridicat şi nişte avioane de-ale noastre, de undeva de departe. Unul s-a pierdut în zare, mic şi argintiu. S-a întors apoi, după ce a luat înălţime, şi-a ţîşnit în sus, cu disperare parcă, nu cu îndrăzneală, fiindcă toate erau copleşitoare de-acum: vuietul şuierăturilor care curgeau mereu de sus, gîfîitul exploziilor şi strălucirile caierelor acelora mari, de beteală, care aninau în aer. Am şi văzut avionul apoi, după ce a urcat sus de tot, coborînd pieziş, ca o scînteie neagră. Apoi n-am mai văzut nimic, fiindcă în mine a pătruns, despicîndu-mi ceafa în două, un şuier ascuţit, cumplit. Şi-n clipa cînd m-am desmeticit, eram pe coastă la vale, parcă m-ar fi împins cineva cu o mînă grea. M-am adunat cu greu de pe jos, am ieşit la potecă şi-am luat-o la fugă, abia atunci, murmurînd un nume:

„Anneliese... Anneliese..."

În dreptul bateriei, însă, poteca era spartă şi-n jur nu se mai zăreau decît sfărîmături, aşchii şi tuburi de proiectile şi coji de ouă, foarte multe coji de ouă, roşii şi albe, albe şi roşii, parc-ar fi presărat cineva confete peste locul în care fusese mai înainte o baterie anti-aeriană, un pîlc de oameni care vorbeau şi povesteau, ciocnind ouă roşii.

„Dar ea? am bîiguit eu. Dar Anneliese?..."

Am ocolit încet spărtura şi sfărîmăturile fostei baterii şi-am fugit apoi mai departe, către casa în care stătea Anneliese, către vila lor. Şi cînd am ajuns acolo, am rămas năucit. Vila era dărîmată, aproape din temelie, şi în faţa ei era o groapă, o pîlnie mare. Dar nu era nimeni pe-acolo şi-abia după ce m-am apropiat am auzit pe cineva strigînd: „Înapoi!... Înapoi!..." Şi-am văzut o faţă de om, într-o gură de adăpost, şi-o mînă care-mi făcea semne disperate, să mă duc acolo. „Să mă duc în adăpost?! am făcut eu, parcă nici n-ar fi fost vorba de mine. Dar de ce? Ce să caut?..." Şi-am luat-o la fugă mai departe, la vale şi la stînga, strigînd mereu, în neştire parcă. M-am pomenit cu un copil în braţe după un timp şi-am încercat să-l liniştesc, fiindcă plîngea şi el. Mi l-a smuls apoi cineva şi eu am auzit nişte oameni pe undeva pe aproape vorbind şi spunînd despre cineva că-i nebun. „Nu-l vedeţi?... E nebun!... Ar trebui prins..." N-am înţeles deloc şi nici n-am reuşit să deduc măcar la cine se refereau ei, la mine sau la copil. Am lăsat copilul şi-am mers mai departe, mai încet însă, fiindcă eram sleit, supt, şi-n cîte-o clipă mi se părea că sînt tăiat în două.

Vacarmul din jur se mai domolise, căpătînd altă rezonanţă şi alt înţeles.

Bombardamentul trecuse de punctul maxim şi-acum praful şi pulberea stîrnite de explozii se lăsau încet în jos, cu un fel de indiferenţă. Le vedeam şi le simţeam cum curg din cer şi mi se părea mereu că toate mi se grămădesc în spate, după ceafă. Mergeam din ce în ce mai greu și-abia am ajuns la cămin. Acolo mirosea a lături, a mîncare stătută. Fusese lovită cantina, pe-un colț, și-acum era forfotă mare în jur.

Moș Balaban, portarul, s-a bucurat foarte mult cînd m-a văzut. „Ai scăpat? m-a întrebat. Vai că bine-mi pare!..." El era religios și se gîndise, cu oarecare teamă că vorbele pe care mi le spusese mă duseseră la moarte. Și-acum, că scăpasem, era în ordine, era bine, putea să fie liniștit și el. „Dar hainele tot le-ai stricat!" a făcut el. L-am lăsat, m-am dus în dormitor, m-am dezbrăcat și m-am culcat. Și-am dormit neîntors pînă a doua zi. Și-n clipa cînd m-am trezit, mi-am dat seama că mă simt mai bine. Eram odihnit dar eram gol de ori și ce gînd și de ori și ce dorință. Atîta doar că îmi era foame. După ce am mîncat, însă, n-am simțit nimic și apa pe care am băut-o parcă era plină și ea de colb și de scrum. Toate mi se păreau așa și-un timp nici n-am mai ieșit din cămin. Am lucrat la demolări, în uzină. Și la reorganizarea secțiilor. Și-ntr-o zi, la vreo cîteva săptămîni după bombardament, m-am pomenit deodată în fața vilei în care locuise Anneliese, fără să știu cînd și cum am ajuns acolo. Dărîmăturile erau bătucite de ploi de-acum, învechite. Le năpădiseră, pe alocuri, buruienile. Și-n groapa săpată de explozie se strînsese apă și se prăsiseră broaște. Am stat mult timp acolo, pe digul care împrejmuia pîlnia și-am aruncat cu pietre în broaștele din baltă. M-am trezit apoi cu un copil lîngă mine și-am tresărit și m-am uitat mirat la el. „Anneliese s-a mutat în oraș! mi-a spus băiatul. Cînd s-au întors, n-au mai găsit nimic... Ei erau plecați..." „Va să zică n-a murit? am spus eu ridicîndu-mă și trezindu-mă din letargia prin care trecusem. Erau plecați?!.. Au dus-o pe undeva..." L-am întrebat pe băiat unde s-au mutat, dar el n-a știut să-mi spună. M-a dus la maică-sa și-am întrebat-o și pe ea. Femeia s-a uitat cam cruciș la mine. M-a întrebat dacă sînt neamț. „Nu!" i-am răspuns eu. „Ori cum, dacă vrei să afli, du-te la *Grupul lor,* că el acolo lucrează... Noi nu știm... Ei nu s-au uitat niciodată la noi... Numai Anneliese mai venea cîteodată pe la noi... Ea era prietenă cu băiatul ăsta, cu Făniță..." „Dar ea trăiește, nu?" am mai întrebat eu. „Da, trăiește!... E-n oraș... Și dacă ai s-o cauți..."

Am plecat de-acolo și-am căutat-o în aceeași zi pe Anneliese. Am umblat prin tot orașul, ca un apucat. Dar orașul era răvășit și spart, plin de gropi și de moloz, ars. Și Anneliese nu era pe nicăieri, parcă ar fi pierit și ea odată cu liniștea dinaintea bombardamentului. Dacă am văzut că n-o găsesc și n-o întîlnesc așa, umblînd hai-hui prin oraș, mi-am luat inima în dinți și m-am dus odată, într-altă zi, la *Grupul lor,* la Grupul etnic. Dar n-am reușit să pătrund acolo. Nici nu m-au lăsat să mă apropii. S-au înmulțit și s-au întețit apoi bombardamentele — fiindcă ăsta care mă lovise pe mine fusese cel dintîi — și eu am plecat în dispersare, împreună cu secția în care lucram. Pe urmă, în toamnă, după 23 August, cînd m-am întors în oraș, mi-am reluat căutările.

N-am mai aflat însă nimic precis în legătură cu Anneliese. Adeseori mă întreb dacă a existat într-adevăr fata asta, — Anneliese! — și dacă n-a fost cumva o năzărire de-a mea, un vis al adolescenței.

ION LĂNCRĂNJAN

ÎMPLINIRI

Deprinsă-ntre tăceri şi-ntre zăbavă,
Cîntarea mea e poate prea firavă
Să desfăşoare plinul imn de slavă.

Oricum ar fi, cutează să adune
Roditul şes, şi apele în spume,
Carpaţii cu imense piramide,
Sau răsfirate fulgere cuprinde,
Le veşniceşte-n ritmurile mele
Cu bronz turnat din sînge şi din stele.
Şi oamenii s-aud în cîntul meu
Cu glasuri, cu simţiri de Prometeu
Din Augustul măririi. Cînd ne-am rupt
Din fiare gîndul aprig, renăscut ;
Din ceasul cînd şi stînca cea din mit
S-a prefăcut fărîme de granit . . .
Iar vulturul rostit pentru tortură
Şi-a frînt aripa lui cu zimţi de ură,
Însîngeratul clonţ l-am înecat
În unda Cernei, să-l topească-n veac !

. . . Şi tot ce îmi părea de neatins,
În fum albastru de vuiri şi vis,
Ca inima am pipăit, am scris . . .

DUPĂ 20 DE ANI

Cum ne-a sudat neostoita pară,
Prieteni, voi, din anii-aceia grei !
Oricîte ierni în zale galopară
Noi pomenim pioşi, solemni de ei.

Am împărţit şi versuri, năluciri,
Am împărţit şi armele şi gîndul,
Sînt toate, prieteni, numai amintiri,
Le-aud în preajmă sunetul — rotundul.

Cît a trecut? Sub lună socotim.
Ruinele s-au scurs în adîncimi.
În parc rărit, sub brumele din brazi,
Trecutul ca o frunză ne-a rămas.

Ea, Bega, tot cu apele încete
Ne leagănă şi chipuri şi sonete.
Noi ne vedem frumoşi. Şi poate-i drept
Cînd în oraş e-atîta tineret.

Ştiu, versurile noastre le îngînă
Pe-alei, visînd cu timpul mînă-n mînă,
Zoriţi, ca noi, un astru să-şi ajungă
Îşi scriu pe maluri umbra lor prelungă . . .

AL. JEBELEANU

POEMUL ELIBERĂRII

Patria mea are vîrsta luminii
Ce-o ocrotește rodnica țărînă,

Ca tinerii de 20 de ani
Ce-și duc prin vreme dragostea de mînă.

Patria mea cîntată de gloanțe
Și-a adus horele din tranșeu acasă
Cerute de iubirile natale,
Apoi s-a întors cu fața către păsări.
Abia începuse tînărul pămînt
Un nemaiîntîlnit deznodămînt
În gura mare munții proclamară
Eliberarea brazilor,

Și le ieșiseră în întîmpinare
Și minele brunete,
Și cîmpurile blonde,
Iar dealurile bucuroase
Le trimiteau scrisori prin sonde.

— — — — — — — — — —

★

Glasul meu împușcă liniștea cu silabe
Cînd îl strig pe tata.
Parcă natura s-a uscat ori s-a ascuns,
Parcă-n pădure
Sapă tranșee cerbii
Să-l ascundă pe tata în uniforma ierbii.
Dar el și-a luat cîteva gînduri în cartușieră,
Și le va slobozi curînd.
Spre apusul soarelui moare ziua războinică.
În cîteva veacuri
Sau în cîteva secunde
Stelele nu se vor mai ascunde.
Cîmpurile vin cu ranița-n spinare
Să dea soldaților mîncare,

Pîinea e carbonizată
Dar în curînd o vom aduce
La incandescența zăpezii —

Unii și-au lăsat pe front un bocanc sau mantaua,
Alții și-au lăsat milioane de globule roșii.
Alții au rămas ei înșiși
Și s-au împărțit cu bucățile.
Unii erau atît de tineri
Că numai moartea le-a ras mustățile,
Și le-a netezit pletele.
Unii nu cunoscuseră fetele.
Alții aveau fecioare de măritat,

Dar gloanțele cînd vin
Nu se gîndesc
Că fetele vor avea un mire mai puțin.
Dar pămîntul trebuie eliberat.
Lecția aceasta o-nvățase
Fiecare soldat.
Era scrisă cu plugul
Și citită cu spicele
Cînd toarnă vara marmură în ele,
Fiindcă soldații nu citesc în stele.
Au de-nvățat un alfabet mai greu,
Tăcerea din tranșeu,
Și calmul ce nu știe să respire,
Momentul alb al liniei de ochire.

★

Dar brațe mai puternice decît soldații
Tăiau tunele-n vremea-ndoliată
Și prevesteau prin zile însurecte
Că nopțile se vor lăsa la vatră.

Erau acele piepturi de bărbați,
Închise după gratii, ca o detunătură,
Care vorbeau de viitor, chiar dacă
Avea lumina lacătul la gură.

Erau acele piepturi ne-înfrînte,
Erau acele inimi care știau să bată
Nenspăimîntîndu-se de nici o rană
Și mai presus de ziduri de Doftană.

Îndemnul comuniștilor putea
Să facă-n miez de iarnă primăvară,
Puteai să-l scri pe frunză sau pe stea,
Puteai să-l scri pe-o foaie de țigară.

Puteai să-l scri pe fila unui gînd,
Şi toate gîndurile s-aprindeau de-odată,
Ideile erau artileria grea
Pentru insurecția armată.

Să lupți pentr-o idee, e frumos,
Ce stă mereu cu soarele vecină,
Să-i declari război întunericului
Şi să-l răstorni din rădăcină.

Şi fiecare fir de iarbă
Să-l cucereşti cu mitraliera care bate,
Şi să trimiți copiilor acasă
O floare-n plic în semn de libertate,

Şi să ridici la rangul de soare
Lumina din ferestre camuflate,
Să ardă ca torentele albastre
Aceste fluvii noi de libertate.

Aşa a-nceput eliberarea brațelor,
Eliberarea inimii şi-a frunții,
Eliberarea ochilor, ce face
In suflete să se trezească munții.

★

In anul întîi după război,
I-am dat țărînii dreptul de-a se naşte
Ca să-şi ridice gîndurile toate
In luminoase ploi asimilate.

După eliberare
Primise bezna ordin de plecare.
Se decorase bolta cu răsăriri albastre
După aceea, numele țării
L-am scris pe cer cu trupurile noastre.
Ştiam că foamea vremii nou născute
Se stîmpără cu pîine şi oțel,
Ştiam ce sete pe pămînt îl doare,
Şi-oceanelor cîmpiei
I-am dăruit corăbii braşovene
Să ancoreze-n soare.
Timpului i-am deschis coperțile
Să citim
De cîtă dimineață e nevoie
Să construim pe stîlpii albi ai ei
Apartamente noi pentru idei.

Împletim din rîuri scări de aur
Proptindu-le pe visele de azi,
Cum geografia de oțel și pîine
Se reazimă pe spice și pe brazi.

Pentru că munții au ceva din cerbi,
Supunerea o-nvață greu.
Și-apoi își dau examenul dramatic
În universități de minereu.

Carpații strîng la pieptările lor
Căderea de luceferi în cascadă.
Necunoscuți, eroii din statui,
Ar vrea cu ochii liberi să o vadă.

Sînt gîndurile noastre numai cîntec
Și pescăruși sînt gîndurile mării,
Acum, cînd ridicăm pe brațe
Statura liberă a țării.

DAMIAN URECHE

NOTE DOBROGENE

Trenul despică șesurile în goană vijelioasă. Nu poți scăpa de impresia că și el este animat de dorința ce te poartă și pe tine: să ajungă cît mai repede în țara dintre Dunăre și Mare, în țara cuprinsă de atîta farmec, altul decît acela al locurilor tale cotidiene și inedit, în care fantezia aprinsă de la început amestecă un strop din nostalgia nesfîrșitelor întinderi de ape și o nevăzută dar simțită dorință după policromia unui orient, persistînd în inconștient prin reminiscența unor povești citite în copilărie feeric, cu contururi disimulate în nebuloase roz de vis. Dar realitatea nu te lasă să visezi. Ea este acolo. Te ia în stăpînire fără drept de apel. Necuprinsul Bărăganului, cu brazdele sale negre, izbucnite după seceriș, și mergînd pînă la sfîrșit de orizont. Cei din compartiment vorbesc despre recoltă, înșiră cifre peste cifre, dar tu privești și cauți urma oamenilor. Nicăieri un suflet, nici mașini, s-au mistuit toate în muncile din depărtări. Inscripția de pe o gară îți fură un moment atenția, evocînd creații folclorice: *Dor Mărunt*. Privirea ți se moaie în zîmbet și o undă șăgalnică îți năpădește sufletul, un dor nu poate fi mic și cu atît mai puțin mărunt. Dar antinomia nu ți-o poate explica nimeni și tu în momentul următor te lași din nou furat de depărtări. Pînă dincolo de Fetești, pînă la *Dorobanțul* încremenit la capul de pod, de unde rularea lină și surdă a liniei se schimbă în uruit metalic. E *Podul*. Mîndria tehnicii constructoare autohtone. Podul, odinioară cel mai lung din Europa. Rivaliza cu el doar unul din Scoția, cel de la Firth-of-Forth. Dar picioarele aceluia se bălăcesc în mîluri și mocirlele vîscoase ale unor inundații, în vreme ce îmbrățișarea acestuia de aici cuprinde malurile unui fluviu. Trenul trece suflînd mereu din nări semețe caiere de aburi. Simți oarecum în gestul lui ceva din mîndria cetățeanului parizian care-ți arată ție, călător pribeag, rătăcit din mari depărtări pe bulevardele Orașului lumină, turnul Eiffel. Pe nesfîrșita împletitură a zăbrelelor de pod vezi cățărați oameni care-i fac toaleta protectoare anuală în roș de miniu. Ai putea să știi și tu cîte tone de vopsea se întrebuințează, cîte zile-om se consumă și atîtea altele. Dar nici nu te gîndești la astfel de lucruri, peisajul acela cu nori pe cer și nori în adîncul undelor brun-verzui, cu jocul valurilor care-ți duc privirea în cețurile așternute undeva, în nesfîrșit, nu te lasă să te gîndești la cifre și materiale, vezi doar frumusețea naturii și frumusețea izvorîtă din geniul minții omenești întruchipată aci, în această *punte a dorurilor* odinioară, *punte a realizărilor* azi. Dar nu ai vreme să faci reflecții prea multe, dincolo de pod trenul se oprește în gara Cernavodă, unde încep celelalte frumuseți iscodite de mintea și voința omului — fără de sfîrșit și tot mai impozante — chiar de aci, de lîngă gară și pînă la capătul uscatului, pînă la Litoral.

Am intrat deci în Dobrogea. Dobrogea în față, Dobrogea în lungul fluviului, Dobrogea de toate părțile. Țara atîtor amintiri și visuri, țara atîtor realizări. A industriilor, a fabricilor de ciment, a uzinelor constructoare de mașini, a industriilor chimice și alimentare. Dobrogea științei, a culturii și artelor și mai presus de toate — Dobrogea neîntrecutelor vinuri.

Încep cei douăzeci de ani

În sens filozofic sau geologic un interval de douăzeci de ani nu înseamnă mare lucru. În existența unui om sau a unui grup de oameni, să zicem a unui oraș, am putea spune că e o parte din viață în care s-a putut realiza ceva. Așezînd bunăoară, timp de douăzeci de ani, în fiecare zi o părticică la cîte un edificiu, înseamnă că la urmă, pe neobservate, să vezi înălțat un complex întreg de clădiri în jurul tău, o stradă care te duce undeva sau mai știu eu ce. În existența unei colectivități animată de țeluri bine fixate, să urmărești timp de douăzeci de ani o idee, să ciocănești zi de zi la realizarea ei, înseamnă să introduci un curent nou, un suflu înnoitor de concepții, creator de lume nouă, înseamnă să dezlănțui o forță constructivă de neasemuit.

Partidul a aprins scînteia. Partidul a hotărît ca în pustiul Dobrogei, unde apă nu era și nici verdeață, unde pe cărările fără de urmă nu călca om decît la zile rare, unde se spunea că nu există bogății materiale și nici brațe pricepute, să se întemeieze ca bază materială o industrie, apoi să se ridice ca suprastructură știința, cultura și arta.

Și iată, ca lovite cu o baghetă magică, lucrurile crezute moarte au prins viață. În acel interval de douăzeci de ani au ieșit la iveală, pe rînd, bogățiile, atît cele materiale cît și cele de ordin moral. Au ieșit din ascunzișurile în care zăceau dosite brațele bune, brațele tari, brațele pricepute. Și s-au deslănțuit energiile cu o forță elementară, de nebiruit. Au izbucnit din adîncuri și apele și s-au așternut cărările. Nu cărări crăpate de arșiță, pierdute în nemărginire, pe care ciobanii cu oi rătăcitoare și cu cîini posomorîți hălăduiesc în tîntă somnolență, ci șosele netede ca palma, pe care circulă camioane puternice, mașini de persoane, motociclete sprintene și autobuze luxoase, pline de lume voioasă, pline de o lume muncitoare, exuberantă, însuflețită și gata să înfrunte și să împrăștie un trecut întunecat. Și s-au ridicat clădirile cu pereți de sticlă, prin care soarele răzbate în voie ca să lumineze locuri de muncă veselă, mașini strălucitoare pe lîngă care se învîrtesc agil figuri cu chipul luminînd ca și soarele de afară. Și se clădesc cămine pentru acești muncitori, încăpătoare, confortabile, pline de sănătate și se deschid instituții de cultură, cluburi pentru cea fizică și pentru distracții și altele pentru cultura minții.

Cu un cuvînt, odată cu hotărîrea partidului a început istoria cea nouă, istoria modernă, istoria cea bună a ținuturilor dobrogene.

Început

Trecutul oamenilor de pe pămîntul dobrogean ne apare tot atît de zbuciumat ca însuși trecutul pămînturilor din această parte a țării. Cele mai vechi izvoare istorice și cele mai vechi rămășițe dezvelite de arheologi, mai cu seamă în timpul puterii populare, cînd cercetarea științifică a trecutului a luat un deosebit de mare avînt, ne vorbesc despre o populație pașnică, așezată, care cultiva pămîntul și se ocupa cu creșterea vitelor. Ei locuiau pe întreaga întindere a Dobrogei, dar mai cu seamă în apropierea cetăților și a orașelor întărite, care-i apărau de atacurile neașteptate și crîncene ale unor popoare nomade, cum au fost bunăoară sciții primelor timpuri. O ghirlandă întreagă de orașe-porturi de pe litoralul de vest al Mării Negre, cu o populație compusă din negustori și meșteșugari, preluau produsele băștinașilor pentru export în țările din jurul Mării Mediterane, oferind în schimb mărfuri aduse pe calea apei din acele ținuturi. Cînd vremurile erau pașnice, oamenii își vindeau liniștiți grîul, mierea, lîna, și celelalte produse agricole, dar și brațe de lucru, sclavi. Altădată însă timpurile se înverșunau și atunci sîngele curgea gîrlă. Popoare mai tari, mai numeroase, ispitite de bogățiile țării, au năvălit să cotropească locurile. După atacuri din nord au urmat altele din vest, dinspre sud, celții și romanii, apoi bizantinii și în cele din urmă turcii care au stăpînit și jefuit țara secole de-arîndul. Populația țării însă nu a dispărut. Oamenii legați de glie cu aceleași legături, ca și de viața pe care și-o scoteau din ea, continuau să-și crească vitele și oile și să-și are pămîntul, pămîntul atît de bun și să-și îngrașe vitele cu iarba aceea plină, îngrășată de boarea sărată a mării. Era atît de bună această iarbă, încît îi mersese vestea departe, pînă peste Carpați, de unde turme numeroase pleacă spre țara fertilă de lîngă mare. O adevărată transhumanță se pornește, turme conduse de baci pricepuți parcurg sute și mii de kilometrii petrecînd cu anii pe tărîmurile dobrogene. Ani de zile trec pînă cînd aceste turme se întorc acasă, dar multe sînt care se opresc pe loc să-și înjghebeze rosturi noi în țară nouă.

Infruntă oamenii năvăliri, schingiuiri, răpiri în robie îndelungată pe galere turcești. Ei totuși rămîn legați de locuri, adeseori chiar numai cu amintirea. Se nasc orînduiri noi, relațiile feudale se schimbă în altele, de exploatare capitalistă, — evident aici mai tîrziu decît în alte părți ale lumii. Locurile cu populație decimată rămîn un timp terenuri neproductive ; de altă parte proprietățile se fărămițează și populația se rărește. Aceasta însă nu durează mult. Carul istoriei nu poate fi oprit pe loc. După 23 August 1944 se pune capăt acestei exploatări și de aci înainte începe forma cea nouă în viața și economia țării.

A fost acesta un salt epocal. Regiunea acoperită pînă aci de saivanuri și tîrle cu oi și vite, începe să se împînzească cu fabrici, cu unități industriale de mare amploare ; în locul gardurilor prăpădite de la stîne apar ziduri betonate, care împrejmuiesc curți cu mașinării și materiale iar ochiurile oarbe ale colibelor sînt înlocuite prin ferestre mari, luminoase, înălțîndu-se peste mai multe etaje. S-a trecut la faza decisivă. Omul stepei, ciobanul însingurat și agricultorul năpăstuit au trecut la faza de industrializare. A fost un salt calitativ. Și dacă în vremurile apuse cîte unul a reușit să facă acel salt datorită unor calități personale excepționale, acum saltul îl fac zeci de mii de oameni, care așa zicînd din starea de analfabetism ajung la o calificare de înaltă tehnicitate. Din ciobani și păstori de vite, sau din oameni fără de ocupații se formează meseriași, specialiști, maiștrii, tehnicieni, economiști și ingineri — iată calea parcursă de omul de jos, de miile de oameni de jos, iată scara progresului în zilele noastre. Iată însemnătatea socială, adînc umană și reformatoare a Intreprinderii Metalurgice și de Utilaje din Medgidia (IMUM) pe care o socotim model în ceea ce privește procesul de industrializare a Dobrogei.

A început destul de modest, în 1951, ca uzină de reparat utilaje grele și mijloace de transport pentru diferite șantiere de construcții din țară — pînă în 1954, cînd se reprofilează în vederea fabricării de mașini agricole, piese de schimb auto și tractoare, reparații capitale ale acestora și alte îndeletniciri similare. De la această dată se dezvoltă treptat. Se înmulțesc liniile de fabricație, se sporește capacitatea tratamentelor termice, se dotează cu utilaje speciale dintre cele mai moderne cum este instalația de călire prin curenți de înaltă frecvență, dar ce e mai important, se urcă neîncetat nivelul de trai al muncitorilor. In Orașul Nou Medgidia, din bărăcile primelor timpuri muncitorii se mută în blocurile clădite pentru ei sau în cămine pentru tineret. Se construiesc cluburi, stadion — să nu uităm, IMUM are o valoroasă echipă de fotbal în vreme ce pugiliștii ei au fost clasați în campionatul de box național. Iar pentru a obține brațe de muncă de calificare superioară se construiește, după cele mai moderne principii, un grup școlar cuprinzînd o școală tehnică de doi ani, o școală tehnică de maiștri de trei ani și o școală profesională de trei și patru ani. In acestea învață 800 de elevi. Se oferă astfel cadre tot mai bine calificate, tot mai prețuite. Caracteristic în această privință este faptul că în intervalul 1954—1959 volumul producției s-a triplat iar pînă azi, s-a urcat și mai mult.

Trecem de la grupul școlar în uzină. Ea este cuprinsă într-un parc vast, cu multe zone verzi în împrejurimi. Aici inginerul șef Octavian Mihalaș ne deapănă povestea uzinei. Ne mai spune că promovarea inovațiilor constituie una din cele mai de seamă preocupări ale conducerii :

— In 1960, bunăoară, s-au aplicat 401 inovații, aducînd uzinei economii în valoare de 6 milioane lei.

Pentru încheiere și în legătură cu inovațiile ne mai spune cîteva cuvinte din care s-a înșăilat o poveste adevărată.

Povestea unei inovații

Peste întinsele răstoace dobrogene din Lunca Dunării se așterne un covor permanent, viu, de vegetație bogată, ale cărui fire prelungi și îndesate se clatină la adierea vîntului în valuri nesfîrșite, ca spicele lanurilor de grîu vara. Ele însoțesc cursul fluviului pe lățimi variabile — mări de verdeață, uneori de nuanțe cenușii sau gălbui, după anotimp, — cărora ochiul nu le poate iscodi cuprinsul. E stuful, a cărui epopee în zilele noastre a început. Necuprinsa împărăție a paserilor de apă se întinde aici. In unele locuri doar ele pot străbate desișurile în căutarea adăpostului sigur și a hranei. Rar cîte un vînător se abate singur pe la periferia acestei împărății. Lotca lui se strecoară foșnind pe cărările de apă înguste și întortochiate. Dar el nu se încumetă prea departe. Infricoșătorul necunoscut îl pîndește pe rătăcitor, cu gînd hain.

Insule plutitoare de stuf îi izbesc barca. Dacă e mai slab de fire, sau novice, groaza îl cuprinde, acelea nu mai sînt îngrămădiri de plante, ci monștri necunoscuți din epocile îndepărtate. Cuprins de panică, se învîrtește în cercuri tot mai disperate. Dar calea și-o vede barată de alte hălci de plaur, în urma lui frunzișul s-a închis. Și dacă norocul cel bun nu-l ajută să nimerească ieșirea, acolo se pierde cu lotcă cu tot.

Oamenii certați cu legea și cu semenii lor, jefuitori și bandiți care răpeau oameni, ca vestitul Terente sau și mai celebrul, prin aventurile sale comice cu jandarmeria, Vereș Micloș, au căutat și au găsit adăpost în bălțile și stufărișul Dunării. Dar ca ieri, oameni pricepuți, oamenii partidului, înzestrați cu aparataje de cercetare moderne, au pătruns în ele. Au cercetat, au măsurat, au cîntărit, au analizat. La urmă, au hotărît :

— Aici zace o imensă bogăție, care a stat decenii și secole de-a rîndul neutilizată. Situația aceasta trebuie curmată. Întinderile din fața noastră, cu toate comorile lor, trebuie să fie puse în slujba omului muncitor.

După aceea au venit alți oameni, cu scule, cu tîrnăcoape și mistrii. Și iarăși au măsurat, au cîntărit, au socotit, ca în cele din urmă să înceapă să înalțe ziduri. Ziduri mari, cuprinzătoare, care înghițeau în încăperile lor tot mai multe mașinării. Vuiau întinderile în orchestra muncii lor.

Odată cu ei au sosit și cîteva mașini, matahale butucănoase, cu tălpile de oțel, peste care roțile lor se învîrteau nesfîrșit. Pufăiau nerăbdătoare, monștri gata să năvălească și să înghită totul, tractoare cu șenile de oțel, secerătoare de stuf, remorci pentru transport. Și într-o bună zi nerăbdarea lor a luat sfîrșit, monștrii au fost sloboziți asupra stufului, ale cărui valuri au început să cadă în șiruri și brazde fără de număr. Brațe prelungi prindeau aceste valuri, le îmbucătățeau și le legau în snopi, apoi le aruncau frumos în remorcile încăpătoare care le duceau la mașinile dintre ziduri.

Aici li se împlinea destinul. Stuful care stătea nefolositor sub cerul zilei, în arșiță, în ploaie și în vînt, putrezind după aceea inutil, era tocat, macerat, frămîntat, opărit cu leșii, trecut prin zeci de prelucrări, ca în cele din urmă, sub mîna vrăjită a omului muncitor, să se transforme într-o materie atît de prețioasă pentru răspîndirea culturii, în celuloză.

Așa a mers un timp. Mașinile cele de afară tăiau și recoltau stuful, iar cele dintre ziduri îl prelucrau. Tot mai mult, tot mai bine.

Într-o zi însă s-a văzut că matahalele de afară nu pot oferi atîta stuf, încît să stîmpere foamea cea mare a mașinilor de dinăuntru. Acestea cereau, după cum li se cerea și lor, hrană sporită de zeci de ori, de sute de ori.

Dar matahalele de dinafară nu le-o puteau stîmpăra integral. Prea erau mari și prea erau grele, ca să le poată ține pămîntul muiat de ape al bălților. Și nici nu erau calculate ele pentru o producție atît de mare ca aceea pe care le-o cereau instituțiile de cultură, editurile și tipografiile și la care erau puse acum să lucreze. Ele au fost croite pentru cantități curente și nu pentru bogăția aceea neașteptată și nemaivăzută.

Atunci omul muncitor de la mașinile de dinlăuntru a zis :

— Trebuie să am mașini mai bune, mașini care să recolteze de zece, de o sută de ori mai mult stuf.

Astfel, omul stufului a pornit să iscodească după aceste mașini care să dea de zece și de o sută de ori mai mult stuf. Un timp nu le-a găsit și mîhnirea lui a fost mare. Dar tot el căutînd și iarăși căutînd, omul stufului a ajuns la Întreprinderea Metalurgică și de utilaje din Medgidia.

Fratele său, omul muncitor de aici, nu a stat pe gînduri. În primăvara anului 1959 a trimis o comisie din cadrul întreprinderii sale la Stația Experimentală Stuficolă din Delta Dunării, sau cum i se zice pe scurt, la SESDD, ca să vadă împreună ce-i de făcut. Să examineze utilajul folosit pînă aci și rezultatele obținute cu el, să examineze stufărișurile, să tragă anumite învățăminte și să imagineze un utilaj mai bun, mai spornic și mai ușor, ca să poată pătrunde pînă în adîncimile stufărișului.

Cei trimiși au examinat iarăși lucrurile și au cîntărit, împreună cu tovarășii de la SESDD. Rezultatul a fost că trebuiesc construite mașini noi, mai ușoare, atît de ușoare încît să nu apese solul moale al bălților, cu mai mult de o sută de grame pe fiecare centimetru patrat, căci altfel mașinile nu pot pătrunde acolo, unde belșugul de stuf este cel mai mare. După această constatare oamenii nu s-au lăsat pe tînjală. Au format un colectiv de proiectare, cei de la IMUM, împreună cu cei de la SESDD, astfel au pornit la lucru. Problema era clară : se va construi un tractor și o remorcă ușoară care să corespundă condiției de greutate despre care vorbirăm precum și o mașină de recoltat stuful, de o capacitate mare, mult mai mare decît cele pe care le avuseseră la dispoziție pînă atunci.

Colectivul a lucrat din plin, el s-a apucat de lucru la 16 iulie și proiectul tractorului și al remorcii pe ziua de 23 August a și fost terminat. Dar nu numai colectivul de proiectare a cinstit această zi cu terminarea sarcinilor sale ci — și acest fapt constituie surpriza cea mare — și muncitorii, maiștrii, tehnicenii și inginerii de la IMUM s-au alăturat acestei sărbătoriri : în aceeași zi erau fabricate gata un tractor prototip cu remorca sa.

Este de la sine înțeles că aceste succese au fost primite cu entuziasm nu numai de către cei interesați, ci de către întreaga populație dobrogeană. În primele zile ale lunii septembrie tractorul și remorca au fost transportate pe șantierul de stuf și supuse încercărilor de prestație. Ele s-au comportat atît de bine, încît au trecut cu mult utilajele vechi, chiar și pe cele de import, dînd o splendidă dovadă de conștinciozitatea și scrupulozitatea cu care colectivul de proiectare și cel de execuție și-au îndeplinit misiunea.

După aceasta s-a făcut un pas mai departe. Avînd realizate o mașină de activare și un dispozitiv de transport mai mult decît corespunzătoare, s-a pornit la proiectarea și construirea mașinii celei mai importante, mașina pentru recoltarea stufului. Au biruit și aici.

Agregatele nou construite au fost puse în serviciu încă în campania de recoltare a aceluiași an, adecă din iarna anului 1959—1960. Rezultatele au dat cea mai deplină satisfacție arătîndu-se superioare tuturor celorlalte utilaje. Agregatul tăia stuful și-l lega în snopi de cîte 10—15 kgr, avînd o producție de 1,5—2 tone de stuf pe oră. Ba în condiții favorabile și după ce oamenii s-au obișnuit mai bine cu mașinile inventate, s-au realizat și recolte de 2,7 tone pe oră.

Povestitorul făcu o scurtă pauză, apoi continuă :

După aceste rezultate splendide a început fabricarea în serie a agregatului realizat la IMUM, pe care, semnificativ, l-au botezat agregatul „Victoria". Se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre ființa lui. Mai întîi este vorba de un tractor ușor mergînd pe șenile de cauciuc. Prin aceasta a fost eliminată enorma greutate inutilă a șenilelor de oțel. El poate pluti și înainta singur în apă și se poate tîrî pe uscat, în terenuri moi și umede. I-am putea deci spune cu îndreptățire *tractor amfibiu*. A fost supus încercărilor de acest fel pe lacul Fortuna, dar a traversat de opt ori și Dunărea. Își merită deci cu prisosință numele.

De partea dreaptă a tractorului este montat recoltorul care taie stuful. Un dispozitiv cît se poate de ingenios pentru formarea snopilor este în legătură cu acest recoltor. El apucă un braț de stuf, îl strînge în snop și-l leagă. Apoi îl așează pe-o bandă transportoare împreună cu alți snopi, ca în cele din urmă să fie încărcat în remorca cuplată la partea de dinapoi a tractorului amfibiu.

Din această descriere sumară s-ar părea că nu ar fi vorba despre un lucru mare. Oul lui columb. Realitatea însă este alta. A trebuit destulă bătaie de cap și mult studiu, pînă cînd s-au pus de acord atîtea condiții, uneori bătîndu-se cap în cap. Trebuiau rezolvate condiții de ușurătate, de capacitate mare, iată numai două din cele esențiale. Alta la fel de importantă a fost crearea unor mecanisme extrem de precise, în care fiecare piesă își avea rolul său bine determinat în toate condițiile de funcționare. Apoi mai era realizarea mersului pe apă și pe uscat, dar mai cu seamă pe terenul mîlos al fundului de baltă. Iarăși bătaie de cap. În fine asamblarea într-un mers fără întrerupere, armonios și sigur a tuturor elementelor care compune agregatul — iată cîteva din problemele mari cu care s-au frămîntat colectivele ca să nu mai înșirăm pe cele de amănunt, al căror număr a fost infinit.

Dragostea de muncă, conștinciozitatea și devotamentul față de întreprinderea lor, au făcut ca toți cei ce au colaborat la înfăptuirea acestui agregat, muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni, să nu-și precupețească nici o fărîmă din energia și sufletul lor, ca să-l realizeze într-un timp record și de calitate superioară. Ei au reușit, agregatul „Victoria“ a fost mîndria întreprinderii IMUM, un jalon al biruinței socialiste.

Crezînd că povestea a luat sfîrșit, ne-am apucat să felicităm pe cei ce au avut meritul inovației. Dar povestitorul ne opri :

— Nu vă grăbiți. În cinstea celor 20 de ani de la Eliberare, am putut sărbători inaugurarea agregatului de recoltă, înzestrat cu un motor de putere mai mare, cu acces mai bun în terenurile mlăștinoase și cu o capacitate de recoltare mărită. Încercat și verificat, el a și fost pus în producție.

Cuvintele acestea simple, spuse fără prea mult meșteșug al oratoriei, dar pure și mustind de semnificații în sinceritatea lor oarecum brută, înfățișează doar o fărîmă, o primă fărîmă din cele ce se pot vedea și simți și la celelalte centre industriale create de Partid în Dobrogea, la Combinatul chimic, la șantierele maritime și de construcții navale, la fabricile de ciment, la intreprinderile miniere atît de numeroase azi, la fabrica de semiceluloză, la cele de conserve de pește și la atîtea altele, împînzite pe întreaga suprafață a Dobrogei, de la Brăila pînă la Albești și de la comuna Ion Corvin pînă la Jurilofca — toate, toate manifestări ale vieții celei noi, creatoare, inițiată de Partid și dusă la înflorire de priceperea și de munca fără de preget a celor din Țara dintre Dunăre și Mare.

VIRGIL BIROU

ATELIER

În fierăria mea din cer
Lucrez cu pieptul gol întreaga noapte.
Mi-e fața luminată de focul arămiu
Pe care niciun vînt nu-l poate stinge,
Iar fruntea mea s-apleacă deasupra nicovalei
S-asculte neștiutul metal descoperit
În continentele prin care trecem zilnic
Fără să știm cît de frumoase sînt...

Am elementele materiei în rafturi
Și pot să rafinez din ele culori nemaivăzute
Pot bate frunze cu sunet curat în raza lunii,
Pot retopi durerea și ura și disprețul,
Dar mai ales pot născoci semințele din care
Trezesc în oameni bucuria și puterea,
Și setea de-adevăr, și consecvența.

Cînd seara vin din cîmpuri liniștit,
Inobilat de vorbele ce și le-aruncă oamenii la lucru,
De gestul pur al laudelor fructei
Întreaga noapte sar din nicovală
Puzderii de luceferi și eu i-arunc în cer
În zori cobor în stradă să-i întîmpin
Pe oamenii plecați la muncă,
Îi luminez cu truda mea de-o noapte
Și le călesc încrederea-n măritul soare
Spre care urcă-n fiecare zi mai mult.

DIMINEAȚĂ

Dimineața sînt mai tînăr și mai puternic.
Trupul meu e ușor asemenea păsărilor
Și dacă brațele mele s-ar roti în văzduh
M-aș înălța pînă-n coroanele arborilor
Sau pînă în munții galbeni din lună,
Dar brațele mele încă așteaptă.

Dimineața ochii mei sînt mai buni
Și au proprietatea razelor X —
Văd cum sămînța înfruntă întunericul,
Văd cum timpul macină piatra și ideile mici,
Cum fluviile depun continuu la mal
Înotătorii slabi și grăbiți
Aidoma frunzelor moarte în iulie.

Toate acestea le gîndesc dimineața,
Înainte de-a intra între uneltele mele
Și vorbesc cu lemnul din care-mi voi ciopli corăbii,
Cu florile care mă fac mai frumos
Și mai ales cu bărbații tineri
Pe care mi-i iau tovarăși de drum
Și-mi spun să fiu mai tare ca piatra
Și mai generos ca sămînța cea bună.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

AMINTIREA UTECISTULUI

Bărbatul tînăr și viguros
Avea o mulțime de nume,
În fiecare seară un altul,
Erau numele sub care
Îl ascundea pe cel adevărat :
„Rodire de Soare“,

Bărbatul tînăr și viguros
Avea o mulțime de inimi,
Inimi toate bătînd,
Erau inimile celor căzuți
Și care
Nu puteau să rămînă-n pămînt,

Bărbatul tînăr și viguros
Avea, prin urmare, o mulțime de vieți.
Dar mai avea și viața sa unică
Scurtă între astre cît o clipire
Căreia în timpul nemărginit
I se spune „Iubire“,

Bărbatul tînăr și viguros
Mai avea și nopți în care
Era un adolescent visător
Și atunci pieptul său încălzit
De manifestele calde
Devenea rotire de cocor,

Bărbatul tînăr și viguros
Avea în sine puteri nesfîrșite,
Rostogolea orele și timpul înainte
Ca pe niște cercuri,
Ca pe un cerc mai mare,
Pînă ce pulsul se făcea fierbinte,

Bărbatul tînăr și viguros
Aducea stele pe pămînt,
Ridica privirile din jur lîngă astre,
Limpezea pînă la pur fiece culoare
Și deschidea în fiecare trup
Muguri de soare,

Bărbatul tînăr și viguros
Acum înflorește în fiece făptură,
Mereu visează în spicele de grîu,
E cu adolescenții printre brazi în seară
Și zboară cu păsările-n văzduhul senin
De două decenii înălțat peste țară !

GEORGE SURU

CIRCULAŢIA TIPURILOR LITERARE ŞI A TEMELOR ÎN PROZA LUI MARIN PREDA

Există puţine nume de cărţi şi eroi din literatură care depăşesc sfera strict beletristică, devenind substantive comune sau, uneori, capi de familie în ordinea tipologiei sociale-umane. Este şi cazul *Moromeţilor,* cînd spunem că un personaj de roman, sau din viaţă, e *„moromeţian"* şi că un anume nuvelist „moromeţianizează", recunoaştem implicit că Marin Preda este protagonistul unui moment de un excepţional prestigiu în literatura noastră.

Editorial, Preda debutează în 1948 cu volumul de nuvele *Întîlnirea din pămînturi.* De un epic sumar şi de o oralitate minuţioasă şi abundentă, cu implicaţii psihologice, nuvelele conţin în germene cîteva „moromeţianisme" ulterioare, şi se observă, aici, că autorul exersa, deocamdată, în vederea unei execuţii magistrale. Ilie Resteu (*În ceată*) este lovit de un soi de logoree, (mod de protest marinpredian), vărsîndu-şi amarul pe un oarecare Beleagă (*„sări-i-ar bolboşile ochilor"*), care l-a jignit nu numai material, în drepturile lui, dar şi moral, în convingerea de o patriarhalitate onestă că în ceată, pe vremuri : *„se mai certau oamenii, se băteau şi cu furcile dar treierau toţi"*. Este vorba, aici, de *omenie.* „Conceptul" revine ca un leitmotiv, fără ostentaţie însă, în mai toate prozele lui Preda. „Omenia" este însuşi subiectul unei *Adunări liniştite,* în care Paţanghel reface, cu lux de amănunte şi cu un enorm apetit al taifasului, itinerariul parcurs cu Miai, vecinul neom şi chiabur, întru comercializarea porumbului. Episodul este reluat în *Moromeţii,* unde Miai se numeşte Tudor Bălosu iar Paţanghel Ilie Moromete. Dincolo de barierele satului, acest Miai se comportă exact cum va susţine Lungu (în *Risipitorii*) că se comportă ţăranii în mediile nerustice : *„orice faptă săvîrşită în lumea asta de neţărani nu conta, dă-i în mă-sa. hoţia sau pungăşia sau alte păcate erau valabile numai dacă erau săvîrşite acolo în sat. Din moment ce fapta era săvîrşită în afara satului, era ca şi cînd ar fi săvîrşit-o în pustiu, ca şi cînd ar fi înşelat un pom sau o groapă sau o buturugă"*

Notă : citatele din : *Moromeţii* ESPLA, 1960 ; *Risipitorii* ESPLA 1962 ; *Întîlnirea din pămînturi,* Ed. Tin., 1961, *Friguri,* Ed. Tin., 1963.

(pp. 251—252). De fapt *O adunare liniștită* atinge, într-un fel, problematica *Risipitorilor,* dezbătînd din punctul de vedere al „omeniei" relațiile umane. Pentru Petre Sterian (din *Risipitorii* p. 15) *„omul să fie om ... Fiindcă altfel eu nu-i respect".* După Pațanghel, Miai nu mai e om de vreme ce are *„foame de avere".*

Polemic, dintru început, Marin Preda dă, în *Intîlnirea din pămînturi,* o replică prejudecății naturaliste cu privire la naturile primare și ciomăgeala (pentru care majoritatea „scriitorilor țărănimii" au o mare pasiune) din final, pentru cucerirea Drinei, este de fapt, un veritabil turnir, un duel cu arbitri și martori în regulă, elegant și cavaleresc, determinat de „eternul feminin".

Volumul de debut e mai aproape de *Moromeții,* exceptînd prozele nerealiste, decît *Desfășurarea* care, alături de *Indrăzneala* și *Ferestre întunecate,* face corp comun și oarecum aparte în opera atît de diversă a lui M. Preda. Aici epicul e preponderent și formula nu-i convine întrutotul autorului, cu aptitudini mult mai certe pentru conflictul etic, de idei, pentru psihologiile subtile, uneori bizare, mereu complexe. Raportate la opera lui Preda, în ansamblu, aceste nuvele sînt mai dinamice dar mai puțin bogate în substanță analitică. Memorabil, rămîne tripticul de comuniști : Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu. Sînt prezente aici, și unele „moromețianisme". Chiaburul Miuțel (*Indrăzneala*), aidoma lui Moromete, are savoarea rafinată a contemplării, adoră *uitatul.* Drumul lui Anton pe brazdă, implacabil și răzbunător, spre Miuleț, care-l jignește, este covîrșitor și simbolic. Mobilul crimei posibile din *Ferestre întunecate,* prepararea ei, amintesc de Dostoievski. Universul este dinamic, caracterele — în devenire. Ilie Moromete are orgoliul inteligenții (sterilă și ineficace), voluptatea contemplării. Mobilizat de partid, Ilie Barbu, deprinde brusc (ca Nang din *Friguri*) gustul tonic al acțiunii, *„Pînă să ajungă la alde Vasile și Gheorghe Ciobanu, lui Ilie îi păruse rău că Anghel nu-i mai trasase și altă sarcină)"* (p. 297).

Evident, Marin Preda este un inovator, *Moromeții* este *„primul nostru roman psihologic în mediul rural"* (Ov. S. Crohmălniceanu). În ce constă ineditul țăranilor lui Preda ? (Ne referim îndeosebi la Moromete, reprezentativ pentru o anumită epocă și o anumită pătură socială și ne rezumăm la cîteva aspecte). Țăranii lui Preda sînt „școliți". Au apetitul neologismului pe care-l degustă cu savoare și, concomitent, cu suspiciune. Ironici, se exprimă uneori, *„pe boierește".* Cocoșilă bate la ușă *„făcînd pe boierul"* comentează autorul, recte Moromete. Stan, curierul sfatului popular din Udupu, relatează, spre hazul conlocuitorilor, că nevastă-sa îi servește micul dejun la pat : *„Uite dragă, zice, servește, te rog, o cafea cu lapte".* De notat că și Nang, țăran prin origine, punea la îndoială, *manierele orășenești* și, ca să se facă înțeles, de Thanh, *„vorbise cît putuse el mai orășenește"* (p. 62). Moromete și Cocoșilă sînt abonați la gazete. Iocan, fierarul, citește cărți (*Progres ?, Există Dumnezeu ?, Niță Pitpalac la Karlsbad*). Absolut toți țăranii lui Preda au orgoliul inteligenței, inteligență aș zice, pură, ineficace în plan practic, mai mult o posibilitate a recepției-emisiei de spirite, de raționamente subtile, de paradoxuri și sofisme, inteligență care e o valoare umană superbă, de neconfundat cu șiretenia lui Ion a Glanetașului nici cu deșteptăciunea — adaptare la mediu — a lui Miai sau a lui Tudor Bălosu, nici cu înțelepciunea sadoveniană. Apostrofa *„ești prost"* revine obsedant în limbajul scatologic al lui Cocoșilă. Moromete monologhează sonor fiindcă *„n-are cu cine discuta, în sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile“*. Frații Ciobanu (*Desfășurarea*) sînt luați în rîs pentru că erau nuli la aritmetică. Cea mai rară bucurie a lui Moromete e să *„stea de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent“* (p. 59). Din ce cauză *„nu pot unii activiști să vadă că au greșit*?“ Răspunde comunistul Țurlea : *„Din cauza oboselii sau din cauza ambiției, din cauza orbirii politice sau pur și simplu din cauza prostiei“* (p. 289). Marin Preda este unul din rarii noștri prozatori preocupați de intelectul eroilor săi. Evident, din acest unghi de vedere își apreciază el și intelectualii pe care nu-i confundă cu titrații. Tanța, de pildă, învață greu și prost ; cuplul erotic Mimi-Gabi e tratat epic, o oarecare sărăcie cu duhul, a lor, inutilizînd comentariul analitic (*Risipitorii*). Țăranii lui Preda sînt — cînd sînt — spirituali, nu la ieftinul mod șugubăț ci la unul mult mai subtil. Un singur exemplu. Moromete citește ziarul. E vorba, la figurat, de niște *“articole de înfierare“... Articole de înfierare!... Uite, Iocane, vorbește și de tine! observă Moromete în treacăt“* (p. 126) Iocan e un biet fierar și insinuînd că se vorbește de el în gazetă alături de M. S. Regele, de Iorga *„cel cu doi creieri“*, de Madgeru etc. Moromete ironizează enorm. Țăranii lui Preda fac politică, adică „combat“ din pură plăcere. Sînt sociabili și deloc, chiar dacă sceptici, speriați de citadinism ; niște țărani de o urbanitate notorie. În genere, aplecarea spre vorbărie, care le-a atrofiat pasiunea acțiunii, îi scutește de arțagul tradiționalist, îi face, pe cît e posibil, să rezolve prin dispute de for eventualele conflicte. Moromete admite mai multe „puncte de vedere“. Rafinamentul lui Ilie Moromete, țăran din cîmpia Dunării, presupune o șlefuire anterioară îndelungată a gesturilor, simțurilor și minții, total opusă „țărănismului“ scorțos și agresiv al lui Ion a Glanetașului. Moromete s-ar simți bine mandarin și un protocol riguros la masă, de pildă, nu l-ar stînjeni de loc ca pe un cutare conte, să zicem, îndopat cu Rousseau, sau vreun burghez gentilom nătărău.

Cum spuneam, se discută copios, în scrierile lui Preda. În fond, și epicul, la el, ține mai ales de tehnica povestirii, prin discuții sau restrospective, a unor evenimente trecute. Aceasta face posibil comentariul sau atitudinea unui personaj, deci prezența unui unghi de vedere, față de cele fabulate. De aici voluptatea taifasului în cărțile lui Preda, din necesitatea unui stimul psihologic întru investigarea conștiinței nu dintr-un „moldovenism“ — cum ar fi spus Lovinescu — de valah. Se discută copios și o fac chiar eroii comuniștii. Este, aici, o replică la un anumit tip de erou pozitiv convențional taciturn, ca și cum tăcerea și laconismul ar fi condiția sau caracteristica *sine qua non* a acestuia. Ov. S. Crohmălniceanu — nu știu de ce — se indigna de „abundența“ anecdotelor în *Risipitorii*. Important e însă că la Marin Preda anecdota nu e gratuită, nu ține de bîrfă, ea este mai mult o operație subtilă de psihologie, un mod de cunoaștere.

Cum afirmam mai sus, *omenia* este unul din leitmotivele prozei lui Marin Preda. Care sînt inamicii ei ? După părerea lui Pațanghel — *foamea de bani*. Moromete disprețuiește ca atare banul. Neom poți deveni cînd prin *„prietenie înțelegi subordonare și prin activitate științifică expansiune a eului“* și ești bîntuit de *„suflul rece al vanității“ (Risipitorii)*, ca doctorul Munteanu. De la omenie, Moromete nu abdică, preferă ruina, face eforturi să și-o mențină nealterată și în primul rînd se disimilează mereu *„Singura* *grijă care poate lua proporții mari în conștiința unui om este să nu se piardă pe sine*", conchide doctorul Sîrbu. Este tema *Risipitorilor*. Din generația risipitorilor fac parte Vale, Tanța, Gabi Sterian, doctorii Sîrbu și Munteanu. Risipitor la propriu e Gabi. Tanța se risipește, anarhic și unilateral, pe sine. Doctorul Sîrbu se risipește cu prudență, atît cît să nu se piardă. Munteanu nu risipește nimic. Îi lipsește generozitatea. E arivist — de o glacialitate totală, infinit mai periculos decît frivolul Gabi, deși, aparent ca și lui Soames din *Forsyte Saga* de Galsworthy, nu i se poate reproșa mare lucru. Nu se poate afirma că *Moromeții* este cartea unui personaj iar *Risipitorii* a unei probleme (prietenia sau așa ceva), dezbaterea etică, implicită în *Moromeții* mai evidentă, uneori ostentativă în *Risipitorii*, le este comună celor două romane. Dacă Moromete era obligat să se disimuleze, doctorul Sîrbu, Tanța, Vale etc., în noile condiții, au posibilitatea afirmării directe, libere, dezinvolte. De aici dezbaterile în privința sincerității, încrederii etc. „*Trebuie deci să te faci cunoscut și să faci în așa fel încît să amintești celorlalți cine ești tu și care e locul tău adevărat printre ei și că ... ei au datoria să fie atenți și drepți ... Și nu trebuie în nici un caz să-ți pierzi încrederea*", declară doctorul Sîrbu (pag. 30). Doctorul Munteanu recurge însă la disimulare sau mai bine zis, simulează, din motive cu totul altele decît cele ale lui Moromete. Acesta din urmă, pentru a-și apăra candoarea, omenia, doctorul Munteanu, pentru a-și masca neomenia, vanitatea. Este una din vinele lui — ale doctorului Munteanu — fatale. Vina tragică, sau tragică-comică a lui Moromete, constă în iluziile sale asupra stabilității lui de mic producător, în relativa gratuitate a actelor sale. Munteanu nu e deloc gratuit ci este egoist. Egoist e și Moromete, dar de un alt gen și în ciuda generozității sale, Moromete nu vrea să-și piardă ataraxia care-i priește : „*Moromete era într-adevăr nemulțumit de ceva, dar era parcă nemulțumit mai mult de însuși faptul că e nemulțumit*" (p. 195); e, ca atare, nehotărît dar deloc tiran. Munteanu, arivist, are ceva de cucerit nu de menținut, e decis, fără scrupule, absolutist, tiranizează. Uneori disimulat este și Nang. O face din tactică temporară. Acțiunea lui e generoasă, nu perfidă, ca la Munteanu și nici individualistă ca la Moromete.

Starea de surpriză a criticii, la apariția „*Risipitorilor*", motivată într-un fel și de noutatea subiectului în opera lui Preda, ține și de o deosebită primenire a modalității romanești, a tehnicii și a viziunii artistice. Ironic, în sens romantic, în *Moromeții*, Marin Preda își privea distanțat propriile plăsmuiri și atunci îl obligă pe Moromete să hamletizeze patetic : „*Iese sau nu iese șaptezeci? Asta e întrebarea*" (p. 163). În *Risipitorii*, cu unele excepții (v. scena cu foștii legionari, de exemplu), autorul, amestecat printre planurile romanului, e mai condescendent cu ele, mai puțin dezinvolt. Dacă lumea moromețiană îi aparține prin obîrșie pe de-a-ntregul, universul risipitorilor nu este domeniul său absolut. Paralela *Moromeții-Risipitorii* e oarecum similară cu cazul „*Enigma Otiliei, Scrinul negru*. G. Călinescu trece de la un roman de tip balzacian, rotund, închis, la unul de un tip, i-aș zice, compozit. La fel, Marin Preda, de la *Moromeții*, trece la *Risipitorii*, care este în același timp roman de analiză, de producție, sentimental, de notație reporterícească, uneori bildungsroman. Și, pentrucă a venit vorba de G. Călinescu, intelectualii lui Marin Preda sînt oameni de teren și mai puțin aulici sau catedraici, în raport cu ai primului. Dacă în *Moromeții* ereditatea nu interesa, în *Risipitorii*, roman a două generații care se confruntă sau se continuă, interesează, mai ales în cazul caracterelor slabe. Gabi Sterian, ușuratic și risipitor, este fiul lui Toma Sterian, om de nădejde, însă „*pe undeva nehotărît, influențabil, cu gust pentru femei și petreceri, și cu un instinct al familiei, mai slab*" (p. 14). La aceasta se adaugă copilăria relativ facilă, educația eronată, indiferența și severitatea paternă, toleranța maternă excesivă. Tanța Sterian moștenește de la maică-sa aceeași apatie care apare la începutul căsniciei, de obicei, și de care suferise și Catrina Moromete, cînd aproape inexplicabil, „*i se strecurase în inimă nepăsarea și sila față de bărbat și copii*" (p. 53). Vale este ferit de o ereditate malefică, la fel Sîrbu, și chiar dacă n-ar fi fost, lucizi, ei ar fi sesizat-o și combătut-o la timp.

Similară eredității este predestinarea de care îi vorbește Munteanu lui Sîrbu. Episodul are în el ceva de mit grozav și e clar că doctorul Munteanu cu ajutorul mamei lui, întreține, în juru-i, nimbul de ceață al unor eresuri în care nu crede, dar pe care le cultivă din interes, din nevoia intimă de a se justifica într-un fel.

Aparent, în *Risipitorii* acțiunea se încheagă greu și la capătul cărții îl surprindem pe doctorul Sîrbu reflectînd asupra acelorași probleme cu care debutase romanul : prietenia, încrederea, înțelegerea, onestitatea, prudența afectuoasă etc. Finalul e magistral și revelator pentru afectul acestui doctor în aparență obositor de lucid, în fond de o mare generozitate, loialitate, cinste, candoare și chiar sentimental : „*cine ar putea crede ... că chiar și acum, după atîția ani, tot mai țin la doctorul Munteanu ?!* Cît despre reproșurile criticii în privința stilului (profund anticalofil, nu neglijent) mi se par neavenite. Prozatorul deține arta compunerii unui portret din cîteva linii (v. avocatul Obedenaru), scrie, parcă în joacă, pagini admirabile despre țărani, are intuiții scăpărătoare : „*Îmi place cum te aperi, zise* (lui Vale n. n.) *doctorul Sîrbu. Sînt convins că greșești, dar argumentele dumitale sînt ale unui om pe care îl interesează mai puțin dacă sistemul său de gîndire e vulnerabil pe planul ideilor, cît faptul ca el să fie invulnerabil în felul cum îl aplică. Asta îmi amintește că ești foarte tînăr ... Ne desparte un lat de palmă. Eu zic : am treizeci de ani. Dumneata zici : nu există vîrstă. Eu sînt atent cînd bag mîna în buzunar, deși știu și abia îmi pot stăpîni bucuria că sînt atît de bogat. Dumneata însă nu ești atent, risipești nu aduni și nu scazi nimic, fără să știi că undeva, în ființa dumitale lăuntrică se adună și se scade tot ceea ce faci ...*" (p. 34).

Dacă *Risipitorii* a ridicat unele obiecții și nu a stîrnit în critică ecoul cuvenit, *Friguri* — „*elogiul eroismului lucid*", după fericita expresie a lui N. Ciobanu — a făcut obiectul unor substanțiale și entuziaste cronici și articole.

Evident, *Friguri* nu e un accident (fericit) în proza lui Preda. *Îndrăzneala* dezbătea pe larg și ea problema eroismului. Această nuvelă însă mi se pare destul de singulară în opera lui Preda, nu atît datorită modalității tehnice și cu atît mai puțin problematicii, cît a tipologiei. În primul rînd, aici se tace. Lipsesc şi logoreea şi taifasul, şi dialogurile subtile şi pildele — Este firesc. Nang e mai mult singur şi îl despart de satul lui Moromete ţări şi mări. Ceea ce, în *Risipitorii* trecea — aparent — drept neglijenţe de compoziţie sau de stil, aici dispare. Nuvela, faţă de roman — mult mai discontinuu — e un monolit. Stilul e sobru, elevat, fără impurităţi, de o limpiditate clasică. Nang este, desigur, un erou. Adică dispune de inteligenţă, curaj, spirit de observaţie — memorie vizuală teribilă, răbdare (orientală), abnegaţie, experienţă, disciplină, stăpînire de sine etc. Un erou modern şi comunist. Eroismul său constă de fapt, pînă la punctul culminant al acţiunii lui, în nişte eforturi enorme, supraomeneşti, („*infinite precauţii*" p. 17) şi în rezultatul aproape insesizabil al acestora. Şi munca de alfabetizare a Tanţei reclamă, pe alt plan, asemenea eforturi, şi, cum rezultatele se arată greu şi Munteanu o abandonează, ea se prăbuşeşte. În alte condiţii şi dacă scopul său ar fi fost mărunt faţă de mijloacele puse în joc, Nang ar trece de ridicol. („*Parturiunt montes: nascetur ridiculus mus*"). Ţelul este însă sublim şi importanţa acţiunii lui Nang este colosală. Dacă unele gesturi ale lui Moromete erau filmate cu incetinitorul, acţiunile — infinit mai dificile — ale lui Nang — drum *per pedes* de patru ceasuri, opt luni de spionaj, forţări de cursuri de ape mari etc. — sînt fie tăcute, fie amintite în treacăt, cu aparentă indiferenţă, ca fapte diverse. Ceea ce îi dă nuvelei — în ciuda epicului, fabulaţiei, s-ar părea, preponderente — o alură profund etică, superior moralizatoare, exemplară şi esenţială în intenţiile şi tipicitatea eroului principal. Pe fabulist nu-l interesează elitrele şi numărul picioarelor la gresier, şi cine vede în fabulă poezie a naturii se înşeală. Pe Voltaire nu-l interesează cum parcurge Candide al lui mii de kilometri, ci de ce îi parcurge. Preda este, în *Friguri,* un maestru al expresiei figurate, al misterului, penumbrei şi surdinei ; un subtil şi robust poet al erosului cuviincios, sugerat discret, prin fine aluzii.

În *Moromeţii* inteligenţa e un privilegiu natural al cîtorva, care-i face orgolioşi, în frunte cu Ilie, un fel de podoabă superbă dar inutilă. *Risipitorii* ne aduce înainte cîţiva intelectuali de o inteligenţă superioară şi activă, deşi şi aici, uneori, nu se acţionează ci se dezbate în gol. Nang e o sinteză între inteligenţă şi acţiune. Nang e soldatul lucid sau luciditatea în haine soldăţeşti, inteligenţa în atac.

Atît *Moromeţii* cît şi *Risipitorii* sînt plasaţi într-un timp nu „răbdător" dar mai mult sau mai puţin lent, destins. Moromete se bate cu inamici externi, şi este învins pe plan economic şi social, dar rămîne el însuşi — nu învingător — pe plan etic, în sensul că nu trişează în propriul său for lăuntric, nu abdică de la esenţa lui umană. În *Risipitorii* disputa are loc pe plan, mai ales, intern. Majoritatea personajelor cîştigă. Gabi este reeducabil şi chiar lamentabilul şi hilarul Munteanu. În *Friguri* (ca şi în *Desfăşurarea, Îndrăzneala, Ferestre întunecate*), timpul „*nu mai are răbdare*" şi Nang, comunist în acţiune, (ca Ilie Barbu, Anton Modan, Vasile Bodescu) învinge — şi ar fi învingător chiar dacă fizic ar fi distrus. Este încă unul din elogiile pe care arta — profund socială şi politică — a lui Marin Preda îl aduce revoluţiei şi comunismului.

ŞERBAN FOARŢĂ

SENSUL UMANIST AL TRAGICULUI ÎN TEATRUL LUI HORIA LOVINESCU

S-a spus mereu că drama, dinamică confruntare de caractere într-o acțiune definită, este dominată invariabil de tendința concentrării maxime a tuturor năzuințelor răzlețe ale spiritului omenesc într-un singur focar și a supunerii lor la examenul temerarei dar inevitabilei întrebări : a fi sau a nu fi ? Întrucît însă fiecare individ are în rezolvarea unor anumite probleme un mod, un drum, un stil particular, răspunsul, în ciuda procesului neîntrerupt de interacțiune între om și mediul înconjurător, nu poate fi decît esențialmente individual. Tragicul, stare complexă de confruntare a normelor eticoestetice ale societății, presupunînd pe de o parte ratarea „eroului" cuprins în antagonismele vieții, pe de altă parte verificarea în adîncime la ins și la colectiv a tuturor calităților lor, n-ar fi cu putință fără gama nesfîrșitelor posibilități de atitudine și comportament (limitate numai pentru minți necritice) de a realiza o formă superioară a existenței, în conformitate cu cerințele cele mai înaintate. Reușita oricărei lucrări dramatice depinde de măsura în care ea se apropie mai mult de datele originare ale genului. Căci dacă substanța ultimă a oricărei drame : tragicul, presupune pe lîngă conflict dramatic și căderea eroului, iminența unei realități noi, menită să treacă în mod convingător rampa, emoția artistică a publicului spectator avînd ca finalitate bucuria liberării unui adevăr calitativ nou, ce se așterne peste realitatea conflictuală a dramei, reducînd-o analitic și clasînd-o cel puțin pe planul artei, dramaturgul are obligația de a clarifica prin felul cum conduce acțiunea planul genetic tocmai al adevărului triumfător.

Printre toate ființele vii, numai omul are noțiunea morții, numai el știe că în mod fatal viața i se sfîrșește prin moarte. Torturat de gîndul ei, a formulat prin decursul secolelor nenumărate răspunsuri cu privire la sensul existenței, încercînd s-o prelungească prin creațiile sale mitologice, religioase, filozofice, artistice și morale la infinit. În condițiile acestea, în dramă (bineînțeles nu și în produsele cu această denumire ale teatrului bulevardier) problema morții este omniprezentă. Verificarea caracterelor cît și a idealurilor de viață, a certitudinilor, drepturilor, îndatoririlor, veleităților, onoarei și fericirii lor, se face în raport cu concepția lor despre moarte, căci dacă în viață omul, uneori, se mai poate eschiva de a răspunde la problematica ei, în dramă, răspunsul nu poate fi eludat, pentrucă drama e viață în esență.

Raportată la aceste cîteva principii și constatări, creația dramatică a lui Horia Lovinescu, oglindă vie și zbuciumată a realității noastre din ultimele două decenii, demonstrează pe tot cuprinsul ei cît de găunoasă este concepția de viață a acelor eroi cari în toiul prefacerilor istorice ale societății noastre n-au izbutit și nu reușesc să-și dea un răspuns deplin cu privire la sensul existenței, rămînînd „nesinceri" față de ei înșiși. Mai nemijlocit problematica aceasta este formulată în dramele *Hanul de la răscruce* și *Moartea unui artist* (*Noaptea cea mai lungă*), concepute ca adevărate parabole dramatice în jurul examenului pe care „eroii" : personajele cu denumiri generice ca Profesorul, Magnatul, Actrița etc., din prima citată, la fel ca și pandantele lor deghizate sub nume ușor simbolice ca Manole Crudu sau Claudia Roxan din ultima, trebuie să-l treacă în momentul cînd totul în jurul lor pare a fi încă solid, zdravăn, neclintit, deși în conștiința lor „prăpastia“ s-a căscat de mult, fără ca ei s-o fi știut din timp. „... *Măcar în ultimul ceas să fiu cinstită cu mine însămi*“, mărturisește stăruitor Actrița din *Hanul de la răscruce,* încercînd să-i impună Profesorului o similară luare de poziție. În *Moartea unui artist,* prin procedeul tehnic al dedublării personajului, există nenumărate momente — adevărate cotituri dialectice — cînd eroul, dîndu-și seama că toți în jurul său își aranjează viața de parcă n-ar mai fi, se simte solicitat la o ultimă luare de poziție față de geniul său creator, de opera sa, de realizarea supremă a omenescului din el. Dar și în celelalte piese ale lui Horia Lovinescu aceeași problematică stă în centrul conflictelor, asemenea punctului arhimedic, indiferent dacă în *Lumea de la Ulmi* tematica generală este inspirată din relația între scriitor și noua societate, sau dacă în *Citadela sfărîmată, Surorile Boga* sau *Febre* tematica generală reflectă aspecte nu mai puțin esențiale din confruntarea dintre omul cinstit sau cu vederi înaintate și mediul hîd al lumii burgheze în descompunere. „... *Uneori îmi spun că dacă cineva mi-ar reda vederea cu condiția să nu întîlnesc decît chipuri ca ale voastre, aș prefera să rămîn orb*“, subliniează Petru Dragomirescu în plină dezbatere morală cu familia sa. Sau Neli în dialogul ei în delir cu Toma, soțul ei: „... *Aceasta e steaua polară? Noroc de ea și de tine ... Apa este neagră ... Vasul ăsta vechi ... Totul e atît de ciudat. Mereu îmi vine să te întreb: unde mergem, Toma?*“ Evident, teatrul acesta nu este un teatru psihologic în accepția curentă a termenului, dezvăluind îndeosebi mecanismul stărilor sufletești ale personajelor. Dramele lui Horia Lovinescu (dealtminteri ca și scenariul original al filmului *Avalanșa*) înfățișează mai ales conflictul gîndirii eroilor cu ea însăși, adică experiența lor intelectuală în deplină desfășurare cît și depășirea ei — depășire principială — de unde, în ultimă analiză, în ciuda problematicii stăruitor thanatologice, motivele de reconfort sufletesc care se degajă din aceste drame. Pelerini ai prăpastiilor (vezi citatele de mai sus cît și multe alte replici înrudite, unele chiar din piesele într-un act, destinate teatrului de amatori), eroii lui Horia Lovinescu realizează toți deopotrivă, chiar și dacă viața îi strivește biologic, acel moment de plenitudine și claritate a gîndirii, prin care-și ating culmea existenței, transformîndu-se ei înșiși în idei vii, creatoare. În felul acesta, teatrul lui Horia Lovinescu, ca varietate de tipuri caracterologice și ca situații dramatice fundamentale, poate să apară unor privitori grăbiți și superficiali destul de sărac, factura dramaturgică, în unele cazuri, relativ dezlînată iar deznodămîntul (ca în *Hanul de la răscruce* sau *Febre*) mai mult sau mai puțin trucat. Teatrul de idei are totuși scriitura sa aparte. Plăsmuindu-și eroii din substanța imponderabilă a gîndului și urmărind mai ales conflictul gîndirii cu ea însăși, desfășurarea scenică primește ceva din cadența raționamentului logic, fie că eroii, în conformitate cu poziția lor de clasă, optează pentru un punct de plecare sănătos și o traiectorie ascendentă, fie că se inspiră din instinctul de conservare al claselor în dispariție cari preferă să vadă fals decît să vadă just ce este defavorabil vieții — și, bineînțeles, în ambele cazuri desfășurarea gîndirii, din certitudine în certitudine pe de o parte, din iluzie în iluzie pe de altă parte, nu poate fi decît una, rezonabilă în ansamblu și rațională, determinată în substanța ei de mersul implacabil al istoriei. Horia Lovinescu a intuit acest proces foarte just, exprimîndu-i legitatea într-o replică a eroului său Manole Crudu : ... *Opera tuturor artiștilor e construită în jurul unui număr foarte restrîns de motive, de idei creatoare*", sublinează acesta într-o scenă de autojustificare, continuînd apoi sigur de sine : „... *mitul tinereții a fost totdeauna motivul meu preferat. O idee fixă, dacă vrei*". Și apoi, într-o formulare mai polemică : „... *Dacă apar atîtea false opere de artă este pentru că falșii artiști nici nu bănuiesc existența, necesară, a motivelor. Ei caută și lucrează subiecte.*"

În faptă, care e rolul omului, cum se îmbină omul cu cosmosul, în ce fel se înfioară materia de o rodire morală într-o lume alcătuită pe temeiul unui determinism cu circuit atît de închis, adevărat „*circuit de reacție*" — iată întrebarea care decurge în mod firesc din cele arătate pînă aici. Oare, nu se reduce în acest teatru rolul eroului, sub forma unor replici simbolice, la simpla ilustrare a unor „teze" de aceeași manieră cu a unei marionete sau — în plină eră atomică — a unui robot de scenă ? Îmbinarea eroului cu cosmosul nu se autoorganizează și ea după legi implacabile micro și macrocelulare, iar înfiorarea noastră, în fața spectacolului desfășurat al acestor „circuite" nu se face pur și simplu pe baza unor grade variate de excitație, în raport cu intensitatea stimulilor ? Teoretic, fără doar și poate, da. Practic însă, procesul acesta urmează legilor creației artistice, căci, în ciuda facturii sale intelectuale, teatrul lui Horia Lovinescu nu refuză niciodată imaginea. În *Lumina de la Ulmi,* piesă de debut cu o profunzime de gîndire mai puțin realizată, imaginea aceasta apare încărcată încă cu lesturi naturaliste destul de palpabile, în *Citadela sfărîmată* prevalează încă „scena" tradițională, cu schimb de replici între două sau mai multe persoane, toate cu o fișă personală destul de bine individualizată ; în *Surorile Boga,* Horia Lovinescu revine parțial la aceeași tehnică. Între timp, însă, în *Hanul de la răscruce* a încercat pentru întîiași dată realizarea unei imagini cu totul diferite, fapt care la premieră și în continuare a stîrnit unele nedumeriri. Doar comentarul mult regretatului Tudor Vianu la această piesă a surprins esențialul : tendința spre parabola dramatică, spre „joc" cum a numit-o în asociere cu teatrul medieval. Ce este caracteristic pentru acest gen de imagine ? În primul rînd, detașarea voită și hotărîtă a eroului față de o anumită problematică a vieții în favoarea problematicii vieții ca atare. În felul acesta se accentuează mai mult asupra tipicului decît a individualului. Fondul moral al caracterului, totodată, devine adevărata scenă a acțiunii. Replica se esențializează, iar jocul scenic — mai hieratic ca atitudine și gest — cîștigă o dimensiune în plus, devenind expunerea nu a unui caz oarecare ci a unui adevăr exemplar, surprins în situații semnificative și, ca atare, scenic disparate. Pentru aceasta, în cadrul spectacolului, se apelează în mai mare măsură la culisa sonoră, la spotul de lumină și, concomitent cu desfășurarea cinematică a acțiunii, la repetiția situațiilor de bază cu eroi diferit structurați și cu altă concluzie dramatică. Dealtfel, nimic straniu, nimic original în sens de extraordinar în aceste procedee metaforice atît de diferite care, deopotrivă, sînt familiare teatrului contemporan european, mai mult, practicate în cadrul operii aceluiași autor, în piese, distincte, nici măcar nu umbresc înrudirea între unii din eroii acestor piese. Un exemplu :

La o atentă confruntare a lui Matei Dragomirescu din *Citadela sfărîmată* cu Manole Crudu, eroul *Morții unui artist*, acesta din urmă se învederează, pînă la un punct, ca un alt Matei, mai evoluat, în orice caz mai realizat pe plan social și artistic. „*Matei e un spirit superior. El și-a găsit salvarea în lumea ideilor. Nu oricine poate s-o facă*“, susține despre fratele său în vara lui 1943, Petru Dragomirescu. Iar într-o scenă subsecventă între cei doi frați, Matei îl îndeamnă pe Petru ca, în semn de mulțumire pentru dragostea ce i-a dovedit-o, să se realizeze, „*făcînd din viața ta un lucru plin și frumos*“ — satisfacția sa de „*modest Pygmalion*“. Pe fundalul mizeriei sufocante a mediului familial din casa Dragomirescu, cuplul Matei-Petru se desprinde în aparență înălțat deasupra nivelului comun. Rămîne totuși, o opoziție calitativă între cei doi frați, pe care Bunica (primul personaj cu nume generic din lista eroilor lui Horia Lovinescu) o intuiește numai prea bine : „... *Tu,* (Matei), *mai cu seamă, nu ai dreptul să vorbești. Te îmbeți cu vorbe, cu năluci. Și-i îmbeți și pe alții. Ai să vezi într-o zi că e o beție cumplit de tristă.*“

Întrerupem aici caracterizarea lui Matei, spre a încerca o primă confruntare a sa cu Manole Crudu, sculptor de renume mondial, reîntors acasă, după o absență îndelungată, bolnav și ostenit. Doar Claudia, iubirea lui de odinioară, nu vrea să ia act de starea sa jalnică. „*Ești tot atît de puternic și de unic ca și atunci cînd te-am cunoscut*“, îi răspunde ea într-o izbucnire necontrolată. „*Ești cu atît mai mare decît noi toți, Man! Nici nu merităm să-ți ștergem picioarele*“. Și, la insistențele sale înnoite, cu un gest de nestăpînită tandrețe : „*Dragul meu. Dragul meu tigru ostenit*“.

Bineînțeles, unghiurile temporale de vedere aplicate celor doi eroi sînt diferite : calitățile lui Matei, dinamizate de perspectiva viitorului, apar încă drept virtualități menite unei bogate desfășurări, în timp ce „tigrul ostenit“, reîntors acasă după succesele repurtate în toate colțurile lumii, apare la sfîrșitul carierei sale. In ce măsură, totuși, el, Manole Crudu, artist cu renume mondial, justifică speranțele care au fost puse cîndva de cei din jurul său în el ca om, tată și artist ? Iată, în primul rînd, următoarea izbucnire a Claudiei dintr-o scenă ulterioară : „*Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. In afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef.* (...) *Ești de un egoism monstruos, rapace și fără scrupule, în tot ceea ce nu e arta ta.* (...) *Așa încît ceea ce numești tu dragostea a fost în viața ta doar pinten pentru imaginație și senzualitate, nu sens de existență și împlinire*“. Și, în sfîrșit, absolut fără menajamente : „*Nu mai poți lucra. Te uiți în jurul tău și descoperi că ești singur. Tu ai fost totdeauna obișnuit să simți materia sub palme. Acum vrei să te sprijini de ceva, și nu găsești nimic. Ți-e frică. De ce să te agăți ?*“ Replica din urmă ne întoarce cu gîndul la o replică similară a lui Matei : „... *Băiețașul din fotografie. L-am văzut și azi. Stă în colțul odăii și se uită la mine cu ochi mari.* „ „*Ce-ai făcut din mine ?*“ “ *Cam tîrziu mă întrebi, băiete. Nu mai pot răspunde, mi se împleticește limba* ...“ Același marasm aci ca și acolo, doar că în cazul lui Matei mai intervine și coșmarul nerealizării talentului. Totuși, iată că nici Manole Crudu nu poate fi sincer mulțumit de realizările sale : „... *N-am fost în viața mea bolnav, nu m-am gîndit o dată la moarte, sau, dacă m-am gîndit, a fost cu o cumplită beție de orgoliu — că mîinile astea au învins, că plăsmuiesc atîta viață încît, sub greutatea ei, moartea e stri-*

vită, gonită nu știu unde. Și deodată ... (pauză) *Mi-e scîrbă de mine* ..." Și viața lor continuă să se desfășoare în paralelă încă o bună bucată de vreme. Matei, după ce pierde orice contact cu viața adevărată, cade mai întîi pradă unei mizantropii cumplite : „... *Există oare oameni alături de noi? Niște umbre! Destinul nostru e singurătatea, și experiențele noastre sînt incomunicabile*". Și adresîndu-se mai insistent Bunicii : „*Te-ai gîndit vreodată de ce muribunzii au privirea aceea tulburătoare și stranie? Cred că în clipa morții își dau seama că toată viața au fost singuri, îngrozitor de singuri*". În cele din urmă, după o ultimă încercare disperată de a se regăsi — și, bineînțeles, calea aleasă este absolut greșită — își pune capăt zilelor cu mînă proprie. Asemănătoare, aproape motiv cu motiv, este și evoluția mai departe a destinului lui Manole Crudu. Dominat de sentimente egotice înrudite cu ale lui Matei, el izbutește nu numai să se izoleze treptat, treptat, de toți aceia care i se simt mai apropiați ci, în cele din urmă, încercînd să forțeze granițele talentului său, crează, pe prețul ultimelor puteri fizice de care dispune, un grup statuar „*dincolo de artă și de omenesc*", „*un obiect de panică*", „*ca o tumoare uriașă, extirpată și așezată pe soclu*". Dar odată realizată lucrarea, Manole Crudu își dă seama de caracterul ei neechivoc antiuman — și de aici drumul său se desparte de drumul lui Matei : „*N-am făcut-o eu, Vlad, ci frica mea*", mărturisește el fiului său, cerîndu-i să-l ajute la distrugerea monstruoasei realizări.

„... *Funcția artei e să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve*", a fost principiul estetic al lui Manole Crudu în cea mai mare parte a vieții sale. Pe baza acestui principiu, Manole Crudu a putut să realizeze chipuri statuare în plină făptuire, orientate spre un ideal uman tot mai desăvîrșit. „*N-am sculptat niciodată larve și monștri. Sînt om. Și, pentru mine, omul e liber și puternic*", subliniază el în marea sa confruntare cu fiul său Vlad, pe care, în cele din urmă, făcîndu-și-l părtaș la distrugerea monstrului, îl zmulge, evident, pentru totdeauna, din mocirla formalismului și antiumanismului, în care acesta, în neputința-i de a-l apropia, era periclitat să se scufunde. Dacă nu printr-o altă faptă, prin complicitatea lor în serviciul adevăratei arte, el și-l apropie din nou pe Vlad, redîndu-l totodată omenirii. În acest motiv, poate insuficient de clar reliefat în năvala ultimelor scene ale piesei *Moartea unui artist,* noi vedem biruința noului — revocarea omului din ființarea sa în marginea prăpastiei și reintegrarea lui în viața adevărată. Mesajul de ultimă precizie al teatrului lui Horia Lovinescu se concretizează în acest motiv. Privit mai deaproape, el spune că dacă artistul este convins de misiunea sa socială, pasiunea care adeseori învinge cugetul său prin puterea ei mirifică și irațională, se convertește într-o bruscă iluminare, în conștiința formei artistice definitive, în care viața și ideia se contopesc într-un tot unitar. În posesiunea acestei viziuni unitare a existenței, pe care numai moartea putea să i-o dăruiască lui Manole Crudu pe de o parte, fiului său Vlad pe de altă parte, ei înving nu numai condiția lor mizerabilă de pînă atunci, ci fortifică și în spectatori credința în puterea omului ; a omului care, modificînd realitatea înconjurătoare, se modifică pe sine însuși, urcînd treaptă cu treaptă, tot mai sus pe scara perfecționării sale. Sensul profund umanist al acestui mesaj ca și opera care ni-l transmite se bazează pe concepția materialist-științifică despre om : om în societatea revoluționară a vremurilor noastre, om, prin raporturile sale cu societatea, prin acțiunea sa asupra societății.

ANDREI A. LILLIN

UNIVERSUL POEZIEI TINERE

Analizînd poezia unor tineri aflați la al doilea volum și între care editura a trasat o evidentă linie de legătură, prin datele foarte apropiate ale apariției lor, ne referim la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin și Anghel Dumbrăveanu, vom putea recolta o sumă de observații generale cu privire la acel aspect pe care critica îl denumește cu un termen încetățenit de G. Călinescu și anume la universul poeziei lor. Cînd stabilea, în 1948, în paginile *Jurnalului literar,* coordonatele și amănunțita geografie a universului poeziei, G. Călinescu formula și criteriul principal în virtutea căruia un lucru sau altul intră sau nu în „lumea poeziei". Era vorba de *„sensul cel mai general al lumii"*, de măsura în care poezia definește, *„prin toate mijloacele sensibilității și fanteziei"*, momentele cele mai caracteristice ale evoluției universului. Totodată se preciza și înțelesul simbolului ca termen principal al relației dintre subiectul creator și realitate, ca purtător al unor bogate sensuri umane : *„Prin simbol înțeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om . . ."* (*Jurnalul literar,* 1948, nr. 4—5, pg. 3). Acestor veritabile coordonate ale termenului critic cu care operăm poate să li se adaoge astăzi și un unghi de vedere suplimentar. Fiind vorba de o prezentare comparativă a universului liricei tinere, față de cel mai general, al întregii noastre poezii, precum și de necesitatea de a individualiza pe cît e posibil contribuția fiecărui autor în parte, vom putea stărui pe lîngă accentele particulare, năzuind să reliefăm orizonturi poetice diferențiate. În ce ne privește, înțelegem de pe acum că orientarea analizei pe această direcție, cu toată cuprinzătoarea perspectivă ce o deschide mai ales în zonele tematice ale poeziei, nu poate aspira să epuizeze întreaga complexitate de probleme pe care o presupune actul critic, eliminînd deliberat, am putea spune, tot ceea ce se leagă de expresia poetică propriu-zisă. Aceasta pentru că, în cele ce urmează, nu vom căuta să deosebim, pe urmele amintitului articol al lui G. Călinescu, factorii poetici ai realității de cei nepoetici, ci ne va sta în intenție să creionăm patru profiluri de tineri autori prin surprinderea reliefului caracteristic, individualizat, al ariei lor tematice.

Astfel, în *O viziune a sentimentelor,* volumul lui Nichita Stănescu, ne întîmpină de la început un spațiu aparte, cu trăsături și proprietăți neobișnuite. Poetul percepe foarte acut necuprinsul, ca pe o suprafață domestică și apropiată. El vede *„poarta lumii fără de canate"*, sau poate să concentreze întreg cosmosul nu în mărgeaua minunată a lui Dionis, ci în cercul copilăriei, rotitor : *„Și de-odată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a dura . . ."*

Imaginația sa este atît de lucrativă încît își permite jocuri aproape gratuite, cum este performanța de a reda lumea *„din punctul de vedere al copacilor...“*, *„al pietrelor...“*, *„al aerului...“* *(Lauda omului)*, sau se complace să împodobească universul cu cele mai de preț relicve, ca pe o încăpere plină de amintiri : *„fără să dorm, / aievea văd zeii de fildeș, / îi iau în mînă și / îi înșurubez rîzînd, în lună, ca pe niște mînere sculptate, / cum trebuie că erau pe vremuri, / împodobite, roțile de cîrmă ale corăbiilor“*. Vom nota apoi că, părăsind jocul fanteziei, poezia lui Nichita Stănescu percepe, ca un sensibil seismograf, tulburările interne ale spațiului cosmic, semnalînd furtuni și cutremure sufletești. În vraja dragostei văzduhul se umple de păsări ciudate : *„Și păsări mari se coborau pe bănci / și pe statui, pe cabluri, peste iarbă“*. Poetul sugerează emoția prin perturbările vizibile în ordinea lucrurilor. *La vîrsta de aur a dragostei* spațiul se contractă și totul este înghesuit : *„lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc“*. Altădată, o emoție bruscă poate provoca vidul ca într-o sincopă a perceperii : *„Cînd ne-am zărit, aerul dintre noi / și-a aruncat dintr-o dată / imaginea copacilor, indiferenți și goi, / pe care-o lăsa să-l străbată“*. În alt caz, consumul sporit de sensibilitate are un efect cu totul contrar : percepția se ascute, timpul se oprește : *„Clipele erau mari ca niște lacuri...“* ; *„Mă curenta privirea ta / întîmplătoare, / și totul devenea în jurul meu / amănunțit“*.

Într-un cosmos atît de mobil, atît de receptiv la oscilațiile subiectivității, este aproape previzibilă relația foarte strînsă și directă dintre cele mai îndepărtate orizonturi și orbite. Poetul insistă foarte mult asupra raporturilor dintre abstract și concret, prezentîndu-ne mai ales întruparea, materializarea pregnantă a ideilor. Astfel, pentru el, cuvintele vremii noastre *„iau chipul zvelt al podurilor de beton, / iau trupul zvelt al schelelor de fier....“*, după cum altădată vede sunetele înghețînd în jurul său, *„prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți,“* ori distinge silueta *„sufletului de oțel al orașului“*. În universul poeziei lui Nichita Stănescu, unde circulă curenți haotici și nestăpîniți, unde abstracțiunile sau lucrurile ușoare dobîndesc pondere și materie, în timp ce elementele concretului, cele mai dense, se volatilizează aspirînd la ipostaze diafane, senzația generală este aceea a plutirii, a unui dans fantastic al obiectelor, al acelor *„lucruri, sfinxuri mișcătoare“*, pe care el le evocă și, în același timp, o plutire a eroului liric ; această poezie comunică, cu alte cuvinte, starea de imponderabilitate născută dintr-o viziune foarte penetrantă asupra cosmosului, în măsură să descopere cele mai intime relații și să le anuleze, pentru o nouă organizare pe temeiul unei sensibilități aparte și în vederea comunicării unui anume fond de idei. Pe urmele romanticilor, Nichita Stănescu este bîntuit de o permanentă sete de ascensiune. El se vede străbătînd oceanul aerian : *„cu două brațe transperante, pînă la nori“*, pînă în domeniul unde circulă fulgerele și rătăcesc plutind umbrele celor pieriți în război (*Cîntec pe o schelă de aluminiu*). Iar pentru că nu numai spațiul, dar și timpul este un fluid, poetul își poate oferi un zbor între vîrste (*Pentru că înot și zbor în sus*), poate practica gimnastica saltului de la o oră la alta : *„Eram... legat de obiecte / cu invizibile liane, și atîrnat de ele-n legănare, / din oră mă săltam în oră“*. Din altitudinile cosmice în care îl poartă aspirația sa romantică, el poate contempla, apropiat, spectacolul feeric al cerului : *„Cerul se deșira în curcubee repetate“* și pentru că, după cum spuneam, descărcările emotive au cel mai larg ecou în poezia sa, vede în muzica de sfere semnul rotației simțirilor omenești. Refrenul poeziei întitulate *Cîntec despre cea mai înaltă idee,* poartă aluzia plină de sugestii a rotirilor cosmice : *„O, dans rotund al stărilor de spirit . . .“*.

Dacă marele consum de energie sufletească ne sugerează în poezia lui Nichita Stănescu rotația planetară, ceea ce este stabil în aceste versuri, ce ne poate îndruma spre ideea de nucleu, de centru planetar fix, iradiind o forță deosebită, comparabilă cu aceea a atracției solare, este omul. Sensul uman este acela care ridică nemăsurat prețul oricărei gîndiri, iar poetul, care vedea cuvintele și ideile timpului nostru cîștigînd materia densă a oțelului, aflat pe aceeași scară a concretizării abstracte, le vede, pînă la urmă, dobîndind trup omenesc, dovadă a unei semnificații superlative: *„Fiece cuvînt care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie . . .“* Nichita Stănescu percepe acut bogatele înțelesuri umaniste ale epocii noastre. El le exprimă în viziuni pregnante în care expresia preferă metafora îndrăzneață. O imagine, aproape cinematografică, am putea spune, execută un fel de radiografie a cosmosului, deosebind coastele și înalta schelărie de oase a cerului (*Mișcare în sus*), tocmai cum într-o neuitată secvență de film zbaterea mării era asociată cu viziunea radiografică a unor plămîni umani respirînd. Odată stabilită ideea, primordială pentru poezia sa, a suprapunerii dintre uman și cosmic (*„Cerul era în mine . . .“*), anatomia eroului liric își pierde formele și limitele obișnuite. Expansiunea nelimitată, dobîndirea de funcții și organe noi își asociază iarăși inepuizabila forță de gîndire și simțire a contemporanului nostru. Dacă este adevărată propoziția biologică, după care funcția crează organul, atunci nimic nu e mai natural decît să întîlnim în poezia lui Nichita Stănescu oameni cărora din umeri le cresc aripi, sau ale căror priviri se materializează, arătînd, de exemplu, ca niște spade. Evident, nu avem de a face cu noutăți de expresie în poezie, procedeul fiind cum bine se știe, de mult intrat chiar în desuetudine. Cu toate acestea, poetul nostru are uneori darul de a formula observații de o candoare și o frăgezime aparte, care îi individualizează universul, după cum alteori reușește să pună în lumină, prin asemenea imagini, idei și simțiri contemporane.

Ceea ce atrage de la început atenția cititorului este deosebitul simț al identității personale pe care îl are Nichita Stănescu. Alergarea, de exemplu, ca un proces complex ce acționează asupra tuturor resorturilor mașinii umane, îl face pe eroul său liric să perceapă acut propriile evenimente fiziologice, acelea pe care înțeleapta economie a vieții le face imperceptibile pentru noi. Dar poetul nu simte numai *întețirea mușchilor* ; hipertrofierea simțului identității se traduce și în percepția amănunțită a propriului schelet : *„Alergînd, alergînd mi se-nteţeau mușchii, / scheletul alb ce-l țin în mine, / . . . / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os . . .“* (*Continuitate*). Altădată, același exagerat sentiment al propriei trăiri se traduce într-o exclamație întoarsă spre sine, ca o nostalgie de propria ființă : *„O, tu, carne a mea, visătoare, / O, voi, fosforescentelor oase !“* Corpul eroului liric din poezia lui Nichita Stănescu este vizibil împodobit cu materializate atribute ale unei vieți trăite intens. Dacă, în trecut, un cunoscut poet putea spune despre sine, într-un moment de răscruce sufletească, *„sosesc în trup cu toate păcatele vîlvoi“*, Nichita Stănescu modifică această viziune, oferindu-ne imaginea unui eu împodobit cu vedenii și închipuiri (*De-a sufletul*). Sensibilitatea accentuată pentru propriul organism se traduce apoi prin intensificarea nelimitată a unor atribute firești. Privirile poetului sînt intense; văzul său este „*radiografic*“ (*Sensul oțelului*), iar razele ochilor săi dobîndesc materie, putînd susține, într-un stadiu încă diafan, „*norii de primăvară*“ (*Epilog la lumea veche*), sau făgăduind a da flori și frunze: „*privirile mele sînt drepte, sînt nemișcate. / O, păsările s-ar putea odihni în ele / ca pe niște ramuri colorate*“; sau: „*Eu te priveam ore-n șir, / pînă cînd privirile mele / dădeau frunze albastre ...*“ Mîna și umărul sînt apoi elemente ce revin deseori în poezia lui Nichita Stănescu, mai ales în metamorfoze ce traduc elanuri. Gesturile cele mai obișnuite ale poetului sînt acelea prin care întinde mîinile, într-o mișcare ce aduce îndată analogii și chiar transformări: „*omoplatul se face / pală subțire de helicopter ...*“; alteori mîinile întinse par „*două spițe de roată*“. Umerii au a suporta diferite poveri, fie cea difană a părului iubitei, fie sentimentul grav de responsabilitate. Umărul este deasemeni locul unde cresc aripile eroului liric, motiv atît de des întîlnit în poezia de care ne ocupăm. Nichita Stănescu își amintește momentul unic al genezei aspirațiilor sale spre ideal, moment transpus în poezie prin emoția naivă a copilului care simte cum îi crește aripa: „*îmi tremura de emoție spinarea, / ca și cum ar fi trebuit / să-mi crească aripi din ea*“. Apropierea de *Heruvimul bolnav* al lui Arghezi, cu tot sensul invers al transformării, dar de evident cadru romantic, se face de la sine. În fine, un poet ce are atît de acută simțirea propriului eu și care traduce în fapt biologic fiecare trăire sufletească, nu poate să ne uimească de acum prea mult prin percepția concretizată a amintirilor, prin intensa trăire în viitor. În general viața îi apare ca un „*papirus*“, „*plin de hieroglife*“, iar ascensiunea omului în vîrstă este mai întîi asociată cu o cățărare copilărească pe scara de sfoară, pentru a primi apoi elocventa imagine a unor staturi umane suprapuse, formînd o înaltă coloană, asemeni unui elocvent și straniu idol primitiv: *Către pace*.

După cum se poate observa din ultimul său volum, *Vis planetar*, universul poeziei lui Cezar Baltag este orientat pe aceleași coordonate. Descoperim foarte ușor o similară tendință de a interpreta spațiul și timpul, de a le aduce la numitorul comun unei anume sensibilități. Atît numai că, dacă în volumul lui Nichita Stănescu ne întîmpina o realitate poetică unitară, uniform organizată, după legi și trăsături proprii și aproape generale, unele din poeziile lui Cezar Baltag par să intenționeze a urmări manifestările cele mai contractante ale unei opoziții de moștenire romantică. Titluri ca *Apusul capitalismului, Inscripție la Doftana, Epilog burghez — 1917, Lui Ares, posomorîtul, Poem antifascist* aduc viziuni plastice de amurg iremediabil sau de atmosferă terifiantă. Autorul caută expresia cea mai încărcată de imagini vizuale (*Apusul capitalismului*). Se resimte frecventarea poeților pictori ai apocalipsului și în primul rînd a lui Adrian Maniu, de ale cărui viziuni de lumi moarte nu sînt prea departe versurile: „*vîntul de gumă al norilor*“; „*văzduhul alb, pe care-l înnegrise / cu sori de gresie în asfințit*“; „*Oh, gura aș fi vrut să-mi fie crater / cu falii lungi, sticloase ...*“ O intuiție remarcabilă a poetului este aceea care fixează imaginea finală a capitalismului apus într-o încrustare de rocă din depozitul de fosile al istoriei: „*să-ți afli drumul închis ca într-o cochilie / de melc, presimțind în adînc un perete final*“. Prin contrast cu acest tablou terifiant al dezintegrării se realizează peisajele luminoase, deschise privirii. În aceste momente poetul își ascute sensibilitatea ; el aude scurgîndu-se timpul istoric, *„calda foșnire a erelor...“*, vede spațiul întreg umplut de *„explozii de creație“* (*Dimineața simțurilor*). De această dată, trăsăturile cele mai caracteristice ale universului său liric sînt candoarea și frăgezimea. O lume văzută prin ochi copilărești (*„E un copil sub fiece copac!“*) oferă spectacolul inundării ei de către lună și de aici exclamația : *„De unde ai atîta lună, noapte...“* În peisajele marine abundă lumina și spațiul, fiind *„un cosmos de oglinzi / și de mări multiplicate“*... Frăgezirea, împrospătarea celor înconjurătoare merge pînă la închipuirea unui univers de esență vegetală, cu sugestii din Ion Barbu : *„Inimă, te las să pleci / călătoare într-o frunză / pe nervurile poteci. / / Te arată și pulsează / lîngă vadul sevelor, / unde-o nimfă vegetală / își afundă un picior.“* În general, sentimentul unor asemenea versuri este dat de o caldă intimitate cu natura și universul, de unde modificarea în sens afectiv a unei exclamații pe care am găsit-o și la Nichita Stănescu, traducînd bucuria de a trăi : *„Pămîntule, dragule, / dulcele meu sprijin!“*

În plan subiectiv, poezia lui Cezar Baltag exprimă aceeași generală percepere a identității. Deosebește și el, nu contracția mușchilor, ci fluxul sîngelui : *„Sîngele continu am să-l aud / în arteră“*... (*Emoție*). Ca și la Nichita Stănescu (în poezia *Visul unei nopți de iarnă*), intensitatea vieții se convertește într-o iradiere de căldură : *„Strîng miile de ani la piept, și vechile / perioade glaciale se topesc / la respirarea mea“*. Și eroul liric al lui Cezar Baltag are aripi (*Zbor simultan*); și lui îi înfrunzește mîna : *„Mi-a înfrunzit un braț din umăr, / ramură zveltă de măslin...“* Și privirea lui este intensă, aspirînd la materialitate : *„Doi lei albaștri, / vecini, pupilele îmi sînt...“* ; *„refluxul privirilor mele te izbește de mal“*... Apartenența poetului la istorie este exprimată prin gestul protector al coastelor proprii : *„Coastele mele apără epoci istorice...“* Există apoi un paralelism între mișcările omului și cele din cosmos, gestul său oglindindu-se în univers : *„Gesturile mele se petrec simultan / cu mișcările soarelui...“*, precum și un important filon tematic, ce împrumută de altfel titlul volumului, al comunității cu cosmosul, altă formă a ascensiunii romantice. O preocupare mai insistentă pentru propriul chip este asociată cu intenția de a materializa memoria, idee ce primise în lirica lui Beniuc imaginea sintetică a „geologiei sufletului“. La Cezar Baltag, amintirea, văzută ca o traiectorie, sau ca un semn grafic, e asociată fie stelelor căzătoare (*Iată Cotmeana*), fie detaliilor unei hărți : *„o hartă unduitoare mi-e chipul“*. Altădată se găsește o identitate între fruntea umană și scoarța copacilor : *„O, iată, fruntea mea / a curs în scoarța copacilor...“* Memoria vîrstelor trecute este simbolizată prin masca unui chip copilăros, iar desprinderea de ea, maturizarea, se face cu suferință : *„ades pe chip uit obrăzarul / copilului de ieri sfios, / și timpul mi-l lipește-n față, / și-l smulg pe urmă dureros“*.

Și poezia lui Ilie Constantin ne aduce o transfigurare, generală dar mai discretă, de data aceasta, a spațiului și timpului. Lucrurile tind să-și dizolve contururile, estompîndu-se într-o ceață fină, diafană ; peisajul, văzut în desfășurări largi, are o mișcare internă, ca o curgere, ca o aplecare ; văzduhul plin de păsări (ca la Nichita Stănescu) conține și el o neliniște, o emoție surdinată : *„De-atîtea zboruri zarea se mutase / lin aplecîndu-se sub arcuri vii, / cu arbori, schele, rîuri, case...“* ; *„Și totu-n jurul meu era în* *pantă, / Și chipul tău îmi nălucea abia / prin trecerea de păsări delirantă . . .*" Impresia generală este aceea a așteptării, a unei apariții iminente dar încă necunoscute : „*Apune luna ; e o ceață-n lucruri, / un început prin arbori, / deparcă lumea e-nvelită, toată, / de-o pînză visătoare-acoperind / statui ce încă nu-s desprinse / pe deplin din piatră*". Peisaj cu o trăsătură emotivă dominantă este și în poezia *Aplecat deasupra universului*, în care autorul percepe amețitoarea rotație cosmică.

Eroul liric, omul în general, este văzut în aceste poezii, în cîteva ipostaze care le apropie mult de versurile discutate pînă acum. Și Ilie Constantin are sentimentul pregnant al vîrstei viitoare (*Cea dintîi ninsoare*), și el se autoportretizează uneori în termeni apropiați : „*Uneori sînt foarte frumos . . .*" ; „*Și vestmintele se smulg de pe mine, / ampli, umerii preiau văzduhul* !" Sau : „*să-mi ardă brațele-amîndouă / De miresme, raze și culori*". Ceea ce aduce el în plus este o preocupare de investigație directă, fără ajutorul simbolului, în domeniul moral. Conștiința lucidității, aspirația spre luciditate, fac parte din temele majore ale acestei poezii. Autorul se supraveghează pe sine mereu, își permite cu zgîrcenie răgazul somnului ; chiar visul este un vis lucid ce reface amintirile zilei. Astfel, noaptea, el se surprinde parcurgînd încăodată nesfîrșitele drumuri diurne : „*Nesfîrșitele drumuri din mine / (pe care și-n somn le refac, / reîntoarse pe simțuri)*". . .

Titlul volumului lui Anghel Dumbrăveanu, *Pămîntul și fructele*, sugerează ceva din viziunea sa asupra lumii. Poetul vede mereu peisaje însorite și abundente, orizontul versurilor sale cuprinzînd un eden pămîntesc ce are ca dominante lumina (orbitoare a soarelui meridional, lumina difuză a nopților de pe litoral în așteptarea zorilor, luminile orașului etc.), vegetația exuberantă (chiparoșii, platanii), cerul desfășurat larg. El populează mările și cerul cu corăbii și păsări, cu plante de esențe nemaivăzute, cu femei exotice (reminiscență simbolistică): „*M-or aștepta-n lagune zburătoare / Și pești și arbori neștiuți de nimeni . . .*", „*Femei cu chip bronzat și pasul de meduză . . .*" „*Și vegetații stranii prin somn voi auzi . . .*" Și în versurile sale lumea apare într-o ușoară mișcare, într-o înclinare ce comunică emoția ; el vede pămîntul în clipa unică, atunci „*cînd vulturii văzduhul cu aripa-l înclină*". (*Desen de iarnă*).

Ascensiunea este deasemeni o temă de bază. În poezia intitulată *Stea* ascensiunea e înțeleasă ca o aspirație veșnică spre ideal. În *Cîntec* se exprimă euforia plutirii : „*Ah, liber trec prin aer și rîd / Cu fața-ntoarsă spre pămînt . . .*" Atent la creșteri și explozii vegetale, poetul percepe materia în energia ei ascunsă : „*recunosc / Materia gemînd de energii întinse*". În *Frumuseți* el aduce o laudă vieții, frunza platanului cu nervurile ei relevîndu-i bucuria materiei de a se organiza și împlini.

Ca și la ceilalți colegi de generație, autocontemplația ocupă un loc de seamă în poezia lui Anghel Dumbrăveanu. Autorul se definește cu o blîndă autoironie : „*Am fost un tînăr nițel prea înalt . . .*" Și el poartă semnul de recunoaștere al generației, simbolul aripei (*Bărbații Carpaților*), dus mai departe, și în acest caz, spre o solicitare, în autocaracterizare, a elementelor cosmice : „*Am într-o palmă frunza platanului și-n alta / O stea din constelația Delfinului . . .*" ; „*Cerul mi se-nfășoară pe tîmple*". . . ; „*Am buzunarele pline de stele . . .*" Obsedat și el de proprii săi umeri, primește „*vîntul dinspre mare*" să i se așeze, „*pe umeri — / Septentrională pasăre-albastră . . .*"

În neliniște, notează : *„vulturi îmi zboară din umeri împrejur...“* Altădată se autocaracterizează : *„Un visător cu umerii plini de păsări...“* Urmărit și el de amintirea copilăriei e preocupat să o fixeze în imagini. „Tiparul“ utilizat, chiar dacă e analog cu cel dintr-o poezie a lui Cezar Baltag (*Argeș 1963 — „Argeșul îmi păstrează încă pe maluri / urmele tălpilor goale de cînd fui copil“*), primește la Anghel Dumbrăveanu o impresie de continuă trecere, prin comparația cu frunzele, de natură să-și asocieze ideea timpului : *„Urmele opincilor mele ca niște frunze / Umblă prin lutul Argeșului...“*

Partea conclusivă a acestor însemnări va trebui să reia o idee exprimată în preliminarii și anume : observațiile formulate din analiza cîmpului tematic al poeziei nu pot aspira să elucideze toate problemele exegezei și ale judecății de valoare. Acest unghi de vedere ne refuză, între altele, credem, posibilitatea de a formula direct, nemijlocit, o apreciere critică asupra poeziei. Astfel, dacă am trasat, în mare, conturul universului poeziei lui Nichita Stănescu, de exemplu, nu putem, *numai* pe această bază să formulăm și judecata de valoare asupra sa, atîta vreme cît am lipsit să constatăm prezența poeziei, a lirismului, nu a versificației sau a vorbirii metaforice. (În ce ne privește și în ce privește volumele analizate aici, am căutat să formulăm o asemenea apreciere în cronicile apărute în *Steaua*, nr. 7 din acest an.) Aceasta întrucît e foarte bine știut că una este să formulezi, mai mult sau mai puțin versificat, mai mult sau mai puțin presărat cu tropi, ideea aspirației cosmice a omului, propoziție la urma urmei teoretică, și alta este să creezi *poezia fiorului cosmic.* Distanța este în esență aceea de la proza ziaristică, fie ea sprintenă sau metaforizată, la poezie, de la versurile cu temă cosmogonică ale lui Samson Bodnărescu, de pildă, la incantația eminesciană. Spunem toate acestea pentru a preciza sensul și intenția însemnărilor noastre care, dacă nu au posibilitatea să emită aprecieri critice, pot beneficia totuși de unele concluzii generale și, nu lipsite de importanță tocmai pentru stabilirea judecății de valoare.

Între aceste concluzii generale vom nota mai întîi de toate atitudinea activă, dinamică, a poeziei de care ne-am ocupat. Spațiul și timpul pe care ea le frecventează nu rămîn elemente inerte, fundaluri imobile și impasibile. Poezia noastră tînără acționează ca un ferment asupra lumii pe care o oglindește și o cercetează cu avidă curiozitate, o vrea mai frumoasă, mai pură, mai demnă de om. În al doilea rînd, umanismul este ceea ce o caracterizează, în limite foarte mari desigur. Apropiindu-se de obiectul analizei noastre vom distinge, în acest cadru mai larg, prețuirea valorilor tinereții : sănătatea fizică și morală, entuziasmul, gingășia. Din punctul de vedere al „organizării“ universului poeziei vom constata, pentru toți cei patru poeți avuți în vedere, un spațiu și un timp de „construcție“ proprie și fără limite (de aici preferința comună pentru peisajele marine), ineficiența legii gravitației. circulația fiind acolo ușoară pe toate coordonatele și în toate sensurile. Centrul acestui „univers“ este un om văzut în atributele sale cele mai înalte, de o mare puritate și, totodată de o candoare copilărească, înzestrat cu aspirația miraculoasă spre depășire și cunoaștere. Lipsește, din motive lesne de înțeles, atitudinea cosmogonică pe care G. Călinescu o socotea necesară pentru constituirea unui adevărat univers poetic. E prezent în schimb omul, celălalt termen, devenit acum primordial, al realității. Nu este greu să recunoaștem, în această schemă, viziunea contemporanului nostru asupra lumii, perspectiva pe care epoca noastră o deschide în realitate. Prin aceasta, poezia de care ne-am ocupat aparţine şi vorbeşte actualităţii. De aici, deasemeni, şi motivul pentru care coincidenţa celor patru „planuri" poetice nu a fost înregistrată defavorabil pentru autorii respectivi, ea fiind datorată obiectului, iar nu unui fenomen de mimetism.

În fine, din excursia noastră în cele patru zone tematice, se pot formula şi o sumă de observaţii de natură să semnaleze unele pericole în acest domeniu. Astfel, tendinţa generală de a utiliza simbolul, chiar dacă prilejuieşte o momentană mulţumire autorilor respectivi, se poate repercuta negativ prin încărcarea poeziei de expresii figurate, înăbuşind pînă la urmă comunicarea directă a lirismului. Nu este vorba numai de utilizarea abuzivă a unui auxiliar perimat al poeziei, cu toate consecinţele ei ; se insinuiază în acest fel şi pericolul divagaţiei gratuite, al îndepărtării de realul imediat. Preferinţa pentru obiectele ciudate, pentru unele atitudini şi gesturi stranii, cele mai multe reminiscenţe simboliste, încarcă încăodată poezia acestor tineri ce are pe alocuri un aspect vetust, baroc (în sens plastic). Sînt apoi o seamă de ticuri comune pe care aceşti poeţi şi le-au însuşit în dezavantajul artei lor. Nu ne gîndim desigur numai la simpla coincidenţă a unor motive poetice ; avem în vedere unele atitudini mimate, în care se resimte tirania modei. Toţi sau fiecare pe rînd sînt astfel obsedaţi de umeri şi de aripi, de plutirea în spaţii siderale, de propriul chip ; Nichita Stănescu vede la tot pasul lui, după cum Cezar Baltag are o preferinţă nu totdeauna justificată pentru cuvîntul *solstitiu*. Ilie Constantin şi Anghel Dumbrăveanu pot fi surprinşi amîndoi într-o poză de autoadmiraţie : *„Uneori sînt foarte frumos . . ."*, mărturiseşte primul, pe cînd cel de al doilea exclamă : *„Ce frumos sînt cînd gîndesc . . ."* Exemplele s-ar putea înmulţi, dar nu acesta e rostul însemnărilor noastre.

Poezia generaţiei lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin sau Anghel Dumbrăveanu se află în plin proces de maturizare. Încercările de a constitui un univers poetic propriu, bine determinat, reprezintă mijloace (şi indicii în acelaşi timp) ale acestui proces prin care îşi va consolida locul specific în literatura noastră nouă.

MIRCEA TOMUŞ

TUDOR ARGHEZI: „CADENȚE”

Cu fiecare volum nou de poeme, Tudor Arghezi întărește în conștiința noastră convingerea că „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte“ nu-i numai un basm al poporului nostru, ci-i o exprimare simbolică a vitalității creatoare pe care un mare poet o întruchipează în condițiile istorice actuale. Tudor Arghezi trebuie luat ca exemplu, atît ca exponent al evoluției noastre literare, cît și ca viguros reprezentant al lucidității creatoare. El dovedește că poetul anonim al Mioriței a deschis orizonturi luminoase și că mai sînt drumuri nebătătorite înspre înălțimi. Totodată rămîne clar că, deși ucenic modest al limbii, poetul nu poate fi improvizator spontan și nu poate nesocoti rigorile formei. Cadențe *nu este, fără îndoială, un titlu întîmplător, ci exprimă un anumit crez de creație.*

În cuprinsul unui număr de nici treizeci de poeme, cetățeanul, artistul, gînditorul, poetul evenimentelor cotidiane și chiar polemistul se regăsesc cu clara lor poziție ideologică și morală precum și cu subtila lor măiestrie ce nu-și îngăduie niciodată o metaforă gratuită, o îmbinare îndrăzneață de cuvinte (păianjenul visării, singurătatea în zale, mîinile tăcerii) fără să nu fie raportată la atmosfera întregului poem.

Credincios neabătut al albiei sale trainice de mici și multiple valori familiale și gospodărești, la izvorul cărora se potrivesc cuvintele și visul, tradițiile și ghiersul, *sufletul poetului spală în undele lui imaginile tuturor trăirilor încărcate de har. (Ca să numim astfel, metaforic, inspirația sa fecundă.) Motivele poeziei argheziene au un conținut emotiv de savoare unică, ca și cînd vinul mereu primenit al sensibilității creatoare, îi schimbă tăria gradului, dar niciodată esența și aroma. De aceea nu motivele — la urma urmii de natură rațională — sînt cele ce revelează prospețimea neobișnuită a poeziei lui Tudor Arghezi, ci atitudinea lirică, de fiecare dată nouă, fragedă, puiandră. Țara, bunăoară, e imaginată ca o soră a primăverii, împodobită pentru marea sărbătoare a primei întîlniri depline, cînd întinerită* „la început de vremuri, nădejdi și învieri“, *întîmpină înflorirea de muguri din natură cu o* „cofă plină de rouă nouă și lumină“, *ca pe un oaspete dorit la o casă fericită. De cîte ori se reîntoarce pe pămîntul scump al țării și al său, poetul, nedespărțit de fluier, de cîine și de cuțitul gata de luptă, ca* „pom hoinar în lumea toată“ *nu uită brazda trasă și de el:* „Mai ridicat cu poamele-n lumină / Copacul mă durea din rădăcină / Căci scînteiat de stelele străine, / Pămîntule de-acasă, ea rămînea în tine“. *Considerîndu-se nevrednic să-și asemene cîntecele cu frumusețea folclorului, poetul aduce, în schimb, un elogiu fără rezerve lui Badea Ion, omului din popor, căruia i se adresează recunoscător:* „Bărbat ai fost, o spune / Pămîntul tău, muncit și-n rugăciune, / Că ți-ai purtat prin veacuri, greu, povara, / Mărturisesc ogoarele și țara / Clădită-n suferință și răbdare / I-ai dat și sînge, și sudoare.“ *(*Bade Ioane...*).*

*Gînditor, cu nedezmințite preocupări moralizatoare (*Sus, Dragoste tîrzie*), Tudor Arghezi trăiește adînc și răscolitor drama căutării unui tîlc de viață și de artă în fiecare poemă, dincolo de alegorie, simbol și metaforă, — artist încercat care nu încetează nicicînd să-și pună problemele creației și ale existenței sale. Astfel, creația e considerată uneori ca o* asceză *într-o criptă în care se odihnește un oștean rănit și unde „păianjenul visării“ adeseori șovăie păzit de singurătate, dar străbătut totuși de timp, ca de o cadență* „de valuri și de ceruri, egale în pasul mers“, *e un vîrtej ritmic pe care versul nu-l poate prinde atît de complet ca inima încă vie a poetului încordat într-o permanentă* Așteptare, *cînd* „omul tace, gîndul umblă / Ca un hoț prin grîu și-n umbră" *și cînd gîndul creator, la ora inspirației, e personificat ca prezență simțită a unui vecin cu opinci de lumină, ca un alter ego ce nu știe* „ce-i tihnă și hodină" *(*Ghiersul îngînat*). Alteori, poetului i se pare că din* „floarea sufletului" *tinerețea i-a zburat ca o pasăre de april* „cu aripi lungi", „verde-n piept ca zarzărea" *(*April*), dar el rămîne conștient că, întocmai ca* o vișină *rămasă între ramuri, poezia e un rod al* Doamnei Firi „de-o seamă cu sămînța de grîu și cu porumbul", *chiar dacă* „înșelate-n rîvna cît mai sus" *și năzuințele poetului, ca și petalele florilor și ca și fluturii, pot fi ucise de către* „visul fanatic de lumină" *(*Rîvnă*).*

Personalitate structural activă, Tudor Arghezi exprimă aproape întotdeauna dinamismul profund al legăturilor dintre om și lucruri, dialectica vieții în care e prezent omul cu voința lui, în creație ca și în contemplație, frumusețea însăși nefiind decît cadența neîntreruptă a efortului creator, fie că e rîvna omului, fie că e o risipă a naturii.

Ostașul rănit din Asceză *este chiar poetul care a luptat toată viața, în ciuda faptului că a știut să și viseze. Pentru el, vremea, transformată prin creație în cadență, are totuși și o dureroasă semnificație omenească, deoarece:* „... neîntreruptă de morți și crăci uscate, / Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară", / Ca un fuior de pulberi și brume deslînate".

Importantă însă rămîne nu drama aceasta intimă a unui om mai sensibil și mai greu încercat decît alții, ci rostul lui creator, trăirea pentru artă, conversiunea duratei în versuri, singura supușenie care dă înțeles și rînduială vieții. Dar și fără a fi neapărat artist, omul are — după concepția bărbătească și eroică a lui Tudor Arghezi — datoria de a înfrunta curajos destinul și ispita:

„Primejdia s-o cauți de-a dreptul, într-adins.
Nu te lăsa de semeni și timp rănit și-nvins.
Cu traista în spinare, cu cîinele tău, leul,
Dă luptă ne-ntreruptă cu ceasul rău și greul.
Călătorind de-a pururi prin zări și peste zare,
Să nu te afle viața culcat, dar în picioare."
(Sus)

Rareori s-au scris rînduri mai stenice, mai limpezi și mai răspicate din punct de vedere etic. Cred că numai spiritul sarcastic al poetului, dînd o viziune neașteptat de plastică trîndăviei, *în biserica doborîtă de arșița verii în secetă, poate invidia* „petecul de prispă, de umbră și răcoare" *al ei, deoarece, sugerînd numaidecît calitatea de om a contemplatorului, o asociază cu aceea a vulturului care se ridică pînă și în văpaie. Dacă e adevărat că o notă de persistentă melancolie se strecoară în versurile acestui volum, ca* „învăluirea liniștilor dintre plopi" *în zăbranicul amurgului, nu-i mai puțin adevărat că poetului îi este funciar străină resemnarea, renunțarea la așteptare și la luptă, consolarea.* Privighetoarea, *prinsă chiar în colivie,* „se avîntă, se rănește și se strînge". *Uritul* „zace ca un schit închis", *dar poetul îi cere vîntului să-l ia și să-l ducă* peste lumi. *Violonistului nu i se pare că ar avea temei să fie întristat (*Monotonie pe vioară*). În priveghiul stelelor, noaptea, nădejdea moare și învie pe nesimțite (*Îngînare*). Fluturele intrat în foișor, cătînd mereu într-afară, riscă să-și zdrobească frăgezimea în geamuri (*Fluture, tu*). Oricît de îndurerată ar putea fi despărțirea de harpa-i scumpă și oricît de lungă-i fusese așteptarea,* „cît un șes pustiu de viață", *romanța trubadurului are totuși statornicia de voință a odraslei de plugari:*

„Ceri văzduhurilor pîcla tainelor să și-o despice
Și să-ntoarcă drumul negru, așternut ca un plocat,
Însă ochii-n ploape, umezi, vor veghea, ca două spice,
Pînă ultima nădejde le va fi și secerat".
(Pe o harpă medievală)

Poezia aspectelor inedite din evenimentele cotidiene ale vieții surprinde și de astă dată, cu gingășia și tonul cu totul particular al expresiei, ca de-o pildă în această compasiune autumnală din invocarea păsărilor călătoare, cînd „la noi e frig și zilele-s mai rare" *și* „îngheață apele ca sticla"*:*

„Doar vrăbiile, bietele, sărace,
Rămîn cu noi, cu gerul să se-mpace,
Flămînde și gingașe,
Și tremurînd, desculțe și-n cămașe.
(Plecarea)

*Răsfrîngînd în sensibilitate personală rezonanțele folclorice (*Viteazule*) sau cele însemnate* pe margini de pagini *la E. Haraucourt, Fr. Rabelais sau P. Verlaine, ceea ce chezășuiește elasticitatea spirituală a poetului, care la 85 de ani a rămas tînăr, Tudor Arghezi nu abandonează nici în acest volum ascuțișul polemicii.*

„Sutașii mei în taină dau porunci
Să bată grîul, papura și floarea,
Și-ngenunchindu-i, prinși, pe prunci,
Să le reteze, ca la miei, înghițitoarea.
Măreț ca mine și temut ca mine,
Viteaz în patru vînturi, nu-i pe
Intinsul meu, păzit amar și bine,
Robul în vîrstă, sulița să-mi scuipe."

E semnificativ însă că forța pamfletului său arzător biciuiește de astă dată, în Irodul, *orgoliul înspăimîntat al celui ce unește presimțirea noului care se naște și crește, a viitorului atotbiruitor.*

Într-o Inscripție pe cutia de poștă *poetul se consideră răsplătit dacă omul îl iubește și mai puțin pentru că se știe citit. Dar îi este dat celui ce-a învățat de la părintele său plugar să-și sufere cuțitul fără teacă și gata întotdeauna de luptă, să se bucure de dragostea recunoscătoare și de cele mai multe ori anonimă a cititorului, uimit și încîntat, la sărbătorile citirii noilor cadențe însăilate de pana sa.*

NICOLAE ȚIRIOI

EUGEN BARBU: „FACEREA LUMII"

Noul roman al lui Eugen Barbu continuă — și duce mai departe — preocupările din Șoseaua Nordului. *Acolo se înfățișa lupta comuniștilor în perioada anilor întunecați ai ilegalității ; ca într-o apoteoză, romanul se termina prin zugrăvirea insurecției armate, a începutului de ev nou pe care îl aducea biruința forțelor populare și izgonirea ocupantului fascist.* Facerea lumii, *roman ce împrumută de la mitul biblic ideea unei geneze degajă, într-adevăr, atmosferă unui nou început de lume. Evenimentul de maximă importanță cu care debutează romanul e naționalizarea. Trecerea efectivă a puterii economice în mîinile clasei muncitoare impune o școală grea, confruntări decisive ; cartea relatează astfel deprinderea cu îndeletnicirea gravă, anevoioasă, a conducerii, de către muncitori, a treburilor obștești.*

Dar, definit astfel, romanul lui Barbu nu s-ar îndepărta prea mult de un roman obișnuit de „producție" ; năzuințele autorului sînt, evident, mai mari. E vorba, mai întîi, în carte, de procesul de transformare a societății vechi într-una nouă. E vorba astfel, în acelaș timp, de transformarea oamenilor. Așa se face că, în pofida unei formule compoziționale care pune pe acelaș plan trei biografii — a muncitorului tipograf Filipache, directorul unei tipografii naționalizate, a fiicei sale Eva și a președintelui de sindicat Anghel — Facerea lumii *amintește, în mod stăruitor, de un* Bildungsroman, *un roman al formării oamenilor prin educație, dar, în aceiași măsură, a decăderii și decrepitudinii altor oameni. Cartea relatează astfel, e vorba doar de o diferențiere de optică, despre un început și sfîrșit de epocă, după cum și despre o ridicare și o iremediabilă decădere. Folosind alegoria biblică a aceluiași mit al genezei, am putea spune că acum și aici se aleg apele de uscat.*

Dacă problematica din Facerea lumii *o amintește pe aceea din* Șoseaua Nordului, *realizarea artistică a făcut un incontestabil pas înainte. Ce-i drept, ca și în* Șoseaua Nordului, *și în noul roman scriitorul se ferește să adopte o formulă compozițională asemănătoare cu o frescă, cum, poate, ar fi impus-o măreția și importanța momentului istoric. Romanul e, mai de grabă, studiul tipologiei cîtorva personaje, a confruntării lor cu evenimentul măreț a naționalizării, cu primele momente în care se începe construirea socialismului. Înfățișînd viața cîtorva oameni, Eugen Barbu face, în același timp, un comentar indirect asupra evenimentelor. Formula biografiilor paralele e lărgită de altminteri considerabil prin înglobarea, în roman, a unor medii diverse și a unei galerii variate de personaje. Capacitatea recunoscută a romancierului de a reda viu și autentic viața și mediul muncitoresc crează cele mai bune pagini ale romanului : greva de la Grivița, manifestațiile din Piața Palatului în memorabilele zile ale lui februarie 1945, viața zilnică a tipografiei naționalizate, principalul teatru al acțiunei, zugrăvirea cartierelor mărginașe ale Bucureștiului, existențele modeste și încă mizere ale muncitorilor etc. Alte tablouri fixează, apoi, lumea pestriță a Talciocului, pe obișnuiții turfului, promiscuitatea morală a unei presupuse boeme, lumea lumpenproletară. Aidoma unui roman picaresc, cartea e populată de personaje multiple înfățișate în medii sociale diverse ; de aici o bogăție și varietate a paletei, o exuberanță a nuanțelor și a culorii, neîntîlnită încă în* Șoseaua Nordului.

De fapt, ceea ce își propune să înfățișeze Barbu e procesul de transformare pe care zorile socialismului victorios l-au impus în patria noastră. Dușman al unor rezolvări facile, convenționale, scriitorul nu ne înfățișează o lume fixată în tipare definitive, ci oameni în formare, aidoma unor izvoare care își caută încă matca. Lumea nouă care se naște e surprinsă, astfel, în mers și pentru personajele cărții întîmplările sînt tot atîtea prilejuri de confruntări morale. S-a observat, de altminteri pe bună dreptate, că scriitorul își manifestă preferința, în ceea ce privește personajele, pentru „cazuri limită". Nu e însă vorba aici atît de o preferință personală cît de supunerea la obiect, pentru că întîmplările relatate solicită asemenea personaje. Dezlipirea de ceea ce a fost, aderarea la noua orînduire socială silește toate personajele romanului să-și confrunte mereu existența lor individuală cu imensa mutațiune valorică pe care o presupune transformarea Romîniei într-o țară care construiește socialismul. Unul din farmecele de căpetenie ale cărții e dat tocmai de împrejurarea că în roman se demonstrează, pe viu și fără posibilitate de tăgadă, legătura strînsă care există între planul transformărilor sociale și planul moral al schimbării structurale a oamenilor.

Pentru a înfățișa acest proces de transformare a societății și a oamenilor, romancierul a ales și a urmărit, din multitudinea de personaje din roman, trei biografii, trei destine ale unor oameni : directorul tipografiei naționalizate, Filipache, președintele sindicatului din acea tipografie. Anghel, și, în cele din urmă, pe Eva fiica lui Filipache. Urmărind aceste destine, nu numai schițîndu-le biografia ci povestind-o pe îndelete, romancierul caută să demonstreze că aici nu e vorba de trei povestiri paralele ci că aceste biografii sînt aidoma unor fațete ale aceluiași cristal, ele formînd un singur tot, o singură unitate. Nimeni nu-i poate contesta scriitorului dreptul de a-și alege o formulă compozițională sau alta. Impresia de unitate nu e însă cîștigată complet pentru cititor și atunci cînd se presupune că aceste personaje sînt legate strîns între ele, se afirmă fără îndoială un adevăr, numai că prin episoade multiple cartea e invadată de o mulțime de întîmplări și personaje fără o necesară legătură între ele. Construcția romanului se îndepărtează, astfel, în mod deliberat, de compoziția romanului clasic, ceea ce n-ar fi fost nici un păcat, de altminteri, dacă s-ar păstra însă o imagine unitară, dacă o logică internă, consecventă cu ea însăși, ar prezida la alcătuirea unei unități firești între episoadele cărții. Această unitate e însă, pe alocuri, doar presupusă, artificioasă. În imaginea de ansamblu discontinuă, mozaicată, rezidă, după părerea mea, lacuna principală a cărții, în plan compozițional.

Celei trei linii epice principale, pînă la un anumit punct autonomic, dispun de o consisteanţă reală şi o examinare mai îndeaproape a lor se impune cu necesitate.

E vorba, mai întîi, de înfăţişarea puternică, credibilă, a lui Filipache, personaj cu care nu numai arta de scriitor a lui Barbu ci, în general, galeria personajelor muncitoreşti ale literaturii noastre noi, cîştigă o realizare valoroasă, de căpetenie. Cineva vorbea de „cumsecădenia funciară“ *a personajului, caracterizare, ce-i drept, eliptică, e departe de a fi cea mai fericită. Înrudit sufleteşte cu cei mai buni eroi ai lui Barbu din nuvela* Munca de jos, *cu Mareş din* Şoseaua Nordului, *Filipache e, în acelaşi timp, un personaj nou, căruia vremurile noi, necesităţile stringente ale construcţiei socialismului i-au imprimat o pecete caracteristică. Evoluţia personajulu e urmărită pe îndelete, caracterizarea surprinzîndu-l în ipostaze diverse. Mai întîi, o amănunţită fişă biografică îi fixează datele personale : o existenţă simplă şi în aparenţă cu nimic deosebită aceleia a oricărui om obişnuit. Crescut într-o familie numeroasă, împuţinată periodic de boală şi mizerie, copilul se obişnuieşte de timpuriu cu greutăţile vieţii, e ucenic la un cizmar de la unsprezece ani, vînzător de ziare mai apoi şi, în cele din urmă, muncitor tipograf. Existenţa aceasta ternă pînă la un moment dat e înviorată mai apoi de prietenia cu un muncitor mai bătrîn, Stoica, un social-democrat care îi stimulează tînărului Filipache pasiunea lecturii şi îl face să participe la unele reuniuni muncitoreşti. Drumul spre înţelegerea mecanismului luptei de clasă e relatat prin creionarea cîtorva momente mai importante. Filipache, care văzuse ca un simplu spectator greva şi represiunea de la Griviţa, e atras, pe nesimţite, în munca ilegală lucrînd împreună cu un muncitor comunist, Bălan, într-o tipografie ilegală în timpul războiului. Surprinşi de Siguranţă cei doi tipografi vor fi condamnaţi la ani grei de temniţă, temniţă din care Filipache nu va fi eliberat decît la 23 August. Revenit în tipografia unde fuse muncitor odinioară, Filipache e numit director.*

Mai spectaculoasă e, fără îndoială, cealaltă fişă biografică din roman, aceea a preşedintelui sindicatului, Anghel. Autorul a voit să urmărească aici decăderea treptată a unui muncitor. De fapt însă traiectoria vieţii lui Anghel e mai complicată decît aceea a lui Filipache şi a spune că personajul e doar ilustrarea unui caz de desproletarizare, de alterare a conştiinţei de clasă, înseamnă a spune încă prea puţin. Undeva în roman, caracterizîndu-şi personajul, prozatorul arată că el ar fi putut deveni prea bine, dacă împrejurările i-ar fi permis-o, un burghez sau un exploatator. Fiul unui lucrător de la Serviciul barometric, ambiţios şi vrînd să parvie, în orînduirea burgheză, cu ajutorul aplicaţiei la învăţătură, Anghel îşi dă prea curînd seama că ascensiunea socială dorită astfel e departe de a fi lesnicioasă. Întrerupîndu-şi studiile şi devenit, fără voia lui, un muncitor cu braţele, personajul va avea, pînă la 23 August, o viaţă complicată, în care soluţia de expedient, dorinţa de a se înavuţi, chefurile şi aventurile sentimentale ieftine vor avea un loc de căpetenie. Găzduirea întîmplătoare a lui Filipache, în timp ce acesta era urmărit de Siguranţă, o detenţiune de scurtă durată, în preajma lui 23 August, un accident datorită căruia rămîne şchiop, accident pe care Anghel are inspiraţia să-l atribuie torturilor care le-a îndurat la Siguranţă, îi creiază personajului nemeritata faimă a unui luptător în ilegalitate, reputaţie de care va şti să profite apoi. Ceea ce a încercat, în acest personaj, să întruchipeze Eugen Barbu — şi ceea ce credem că a şi reuşit — e procesul de lentă descompunere morală care îl va cîrdăşi pe Anghel, în cele din urmă, cu cîţiva afacerişti şi şnapani care, prin manopere frauduloase la economat, mai întîi, la cantină mai apoi, încearcă să se îmbogăţească pe spinarea muncitorilor. De ce însă Anghel, construit pe o bună idee artistică iniţială — setea de a parveni oricum şi cu orice mijloace — are totuşi mai puţină viabilitate artistică decît Filipache? Explicaţia nu trebuie căutată, cred, cum au făcut-o unii critici, în lipsa unei „psihologii abisale“, a unui tip dostoevschian, cum, chipurile, ar fi trebuit să fie construit personajul. Explicaţia poate fi căutată, mai de grabă, în aproximaţia cu care sînt urmărite, în roman, raporturile între Anghel şi Filipache, insuficienta motivare a conflictelor reale *care îi opun unul altuia. De aici și o viziune palidă a contradicțiilor din viața întreprinderii, contradicții care, în roman, se explică prea mult prin sforăriile lui Anghel și pe nu îndeajuns de motivata ranchiună pe care acesta o poartă lui Filipache.*

Al treilea personaj central al romanului e fiica lui Filipache, Eva. Dacă Filipache reprezintă, în roman, curba ascendentă, iar Anghel pe cea descendentă, Eva ocupă o poziție de mijloc, care îi învăluie viața într-un intens tragism. Neverosimil de înaltă, după cîteva aventuri erotice obscure și banale, Eva — în care scriitorul a știut să creioneze prea bine apucăturile unor odrasle de muncitoare care își uită prea lesne obîrșia și se epatează după traiul „distins" al burgheziei — se îndrăgostește de un bărbat mai în vîrstă, elegant și, la început, avut, Manicatide. Episodul acestei dragoste nefericite acoperă întreaga viață a fetei cu multă amărăciune, pe care treptata decădere a lui Manicatide, nu face decît să o accentueze. Aureola cu care apăruse Manicatide, la început, va sfîrși prin a păli și, după lungi escapade, la început amoroase, apoi de afaceri de contrabandă, Eva va descoperi că alături de Manicatide și-a ratat viața, că oferindu-i acestui bărbat totul nu a primit în schimb nimic. Care e rostul fragmentului în economia romanului? Să sublinieze doar greșala pe care o face Filipache, care, covîrșit de treburile obștești, uită că mai are o fată ce crește la voia întîmplării? Desigur că aceasta e una din semnificații, dar nu e nici singura și nici cea mai profundă. Mai de grabă am descoperi, aici, un sens acut polemic, îndreptat împotriva acelor tineri care își risipesc tinerețea la voia întîmplării și abandonează, prea repede, necesitatea de a trăi pentru un ideal (Eva — de pildă — visase să devină o mare balerină). Revelatoare, din acest punct de vedere, e confruntarea între cei doi bărbați care cuceresc, unul rafinat și voit, celălalt fără să-și dea seama, admirația și iubirea Evei. Manicatide o cucerește pe Eva pentru că își voia o parteneră de plăceri; înainte de a-l cunoaște pe Manicatide, Eva se îndrăgostise de Matei, personaj care trece prin roman ca un meteor, simbolizînd, pe altă coordonată decît aceea pe care o întruchipează Filipache, abnegația și sacrificiul pentru cauza partidului. Ceea ce mi se pare că a voit să sublinieze scriitorul aici a fost tocmai disponibilitatea sufletească a Evei, care putea fi alta, înainte ca viața ei să se închisteze amorf, într-un automatism complet și într-un deplorabil vid sufletesc.

Dacă însă cele trei personaje amintite mai adineaori au o viață romanescă puternică, credibilă, celelalte personaje ale romanului au o existență slabă, convențională. Să fie aceasta doar o rezultantă a iuțelii cu care, se pare, unele pagini au fost încredințate prea lesne tiparului? Sau, mai de grabă, capacității mai restrînse a creației epice?

Dar, în acest roman, cum s-a observat de altfel, există alte numeroase pagini admirabile. Poezia Bucureștiului, atmosfera veșnic în schimbare a orașului, tumultul matinal, ora amiezei, descrierea unui colțișor al urbei, foșnetul frunzelor toamna, clipocitul apei într-un havuz, iată numai cîteva din exemplele la care se pot adăuga mereu pasaje noi care ilustrează rara capacitate a scriitorului de a face să vibreze materia poetică a artei sale. Se relevă, astfel, capacitatea rarisimă a scriitorului de a creia o atmosferă, de a învedera muzica și poezia lucrurilor, a străzii și a anotimpurilor etc.

Construcția epică presupune o arhitectonică care, chiar dacă nu se supune canoanelor artei clasice nu e mai puțin consecventă cu sine însăși. Or, în Facerea lumii *intriga e uneori abuziv întreruptă, de lungi și nu întotdeauna necesare retrospecții. Autorul, care are darul povestirii, poposește uneori, pe îndelete, în a descrie, de pildă, chefurile și avatarurile amoroase ale lui Anghel, dar prea puțin urmărește înfruntarea între cei doi eroi principali: Filipache și Anghel. Intriga principală a romanului este, apoi, relativ străină fragmentului în care se înfățișează viața Evei. S-a spus, de pildă, că ideea de a lăsa ședința de analiză a muncii întreprinderii, ședință în care Anghel și afaceriștii care îl împing de la spate vor să-l debarce de la conducere pe Filipache, — e admirabilă. Biruința finală a omului cinstit care e Filipache, apare ca un fruct al opiniei colective, opinie care, din păcate, pînă atunci,* *în roman, ne apăruse prea puțin. Iată de ce o logică internă a construcției romanului, mai consistentă și mai severă, ar fi strîns într-un tot mai unitar fragmentele de sine stătătoare și nu ar fi lăsat, în grija sugestiei, cîștigarea acestei necesare unități pe care trebuie să o aibe opera de artă.*

Construcția deficitară a romanului a împins însă și spre obiecții pe care le credem neavenite. Critica, în judecata de valoare, nu trebuie să substituie romanului așa cum e el în realitate, romanul care ar fi fost așa cum ar fi voit ea să fie. Facerea lumii *nu implică o dezbatere despre problematica integrării oamenilor în noua societate pe tonul și cu argumentația unor profesori de filozofie. Lucrurile sînt aici mai simple, fără ca prin aceasta să fie superficiale.*

Cartea, în ansamblu, se citește dintr-odată, cu folos și cu o evidentă plăcere. Arta scriitorului, în progres continuu, notația poetică, întotdeauna proaspătă și originală, atmosfera atît de personală a fiecărui fragment, învederează, odată mai mult, gama atît de variată a disponibilităților scriitoricești ale lui Eugen Barbu. Căci, în esență, romanul trebuie considerat și ca o experiență scriitoricească, nu numai interesantă ci, mai ales, matură. Autorul Groapei *și a volumului de nuvele* Oaie şi ai săi *își mărește, cu* Facerea lumii, *nu numai capacitatea sa scriitoricească ci și atracția pe care stilul său îl exercită asupra cititorului. Arta sa e, în acest roman, mai rafinată; nimic nu e tern, indiferent, atmosfera, peisajul, stările sufletești ale eroilor, sînt definite dezinvolt și cu precizie.*

Ultimul roman al lui Barbu nu se dovedește, astfel, doar ca o prezență interesantă a literaturii noastre noi, ci ca o contribuție serioasă și matură, modernă și definitorie pentru strădanile scriitorului de a surprinde, în veșnica ei devenire, noua facere a lumii, a lumii noastre de azi.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

TEATRELE BĂNĂŢENE ÎN ANUL XX

Teatru s-a jucat în Banat cu mulţi ani în urmă; tradiţiile duc la începutul veacului al XIX-lea şi la acel an 1817 care, în istoria artei dramatice din ţara noastră, marchează momentul edificării la Oraviţa, a celui mai vechi edificiu de spectacole. Se ştie apoi că la 1848 exista la Lugoj un cerc teatral care cultiva sentimentul naţional, susţinînd revendicările democratice ale epocii. De aceasta se leagă numele lui Constantin Udrea, iar în deceniul al 8-lea, al lui Gh. Aug. Petculescu. Dar cu acest prilej nu asupra acestor îndelungate perioade ne propunem să stăruim, ci dorim să dezvoltăm ideea că teatrul nou, ca artă deschis militantă pe tărîm social, s-a născut în anii efervescenţi, de mari prefaceri, care au urmat evenimentul istoric de la 23 August 1944. Parcă simbolic, teatrele apărute atunci, ca un imperativ al vremii, s-au chemat *teatre ale poporului*. Sub acest nume au activat, de altfel, în primele lor stagiuni, teatrele din Timişora şi Arad. Încă din acele dintîi stagiuni, teatrele, deşi nu depăşeau încă o formulă de cvasi-amatorism, începeau să înfăptuiască deziderațul rîvnit de orice adevărat artist, de a aduce în stal şi în loji pe muncitorul care începuse să făurească încă din acei ani, o dată cu uneltele paşnice şi bunurile vieţii, o nouă orînduire, mai dreaptă, ce, spre deosebire de trecut, îi oferea omului descătuşat şi accesul la frumuseţe, ca pe un drept al său, de totdeauna.

Şi acest element, nou prin semnificaţie socială, cerea în mod obiectiv, o nouă formulă de organizare a teatrului ca instituţie, a teatrului ca instituţie *stabilă*, statornicită în oraşe ce-şi afirmau noi deziderate culturale. Existaseră desigur şi pînă atunci teatrele naţionale, dar cu această fericită excepţie, teatru însemna o trupă de actori repede resfiraţi, după una sau două stagiuni. În Banat, un *teatru de vest* ca instituţie, a rămas un lung şi mereu amînat deziderat artistic, afirmat şi promis demagogic cu prilejul fiecărei campanii electorale de partidele purgheze, înmormîntat apoi după ce toţi cei ce trebuiau să se aleagă se alegeau. În ziarele perioadei interbelice sînt destule mărturii ale acestei situaţii care, persistînd, s-a prelungit pînă cînd, preluînd puterea politică, partidul clasei muncitoare a găsit calea unei rezolvări fireşti şi temeinice: *teatrul de stat*. Între 1945—1949 trei oraşe ale regiunii — Timişoara, Arad, Reşiţa — s-au văzut înzestrate cu asemenea instituţii, iar în 1955 secţiile maghiară şi germană a teatrului timişorean de stat devin instituţii independente. În felul acesta, teatrele dramatice bănăţene, creaţii ale unei noi orînduiri, oferă acum cîteva elemente de bilanţ artistic, caracteristice culturii noastre noi. Cifrele comunicate de plenara Comitetului regional Banat de cultură şi artă care le-a analizat activitatea (30 iunie a.c.) sînt în acest sens concludente. Statisticile (incluzînd şi datele oferite de opera, filarmonicile şi ansamblurile artistice de stat ale regiunii) vorbesc despre uriaşa forţă de înrîurire artistico-educativă pe care o exercită cele 13 instituţii de artă, care, de la crearea lor, au prezentat 35 000 de spectacole, în faţă a 13 500 000 de spectatori. Au fost montate în acelaşi răstimp 578 de piese de teatru, 207 dintre ele fiind creaţii recente, ale perioadei de trecere la socialism. Cifra e considerabilă, dacă se are în vedere puţinătatea începuturilor, şi ea afirmă din plin caracterul noii arte, create la îndemnul partidului ca pe o *artă a marilor mase*. Statisticile arată în 1964, că în ţara noastră un teatru revine la

250 000 de locuitori. Şi ca să proiecteze cifra în adevărata ei lumină, *Contemporanul*, din care o luăm, o raportează la o ţară de veche cultură şi tradiţie teatrală, Anglia, unde un teatru stabil revine la abia 500 000 de spectatori. Şi aceasta după nici 20 de ani! În 1948—1949 scepticii mai socoteau că un teatru cu stagiune permanentă nu poate rezista (şi subsista) într-un oraş de provincie cu 100—150 000 de locuitori, că, după 8, 10 reprezentaţii sălile vor fi goale. Deşartă fantasmă a acestor casandre, cu care cultura noastră nouă s-a întîlnit şi în alte compartimente ale ei, infirmîndu-le de fiecare dată „prezicerile". Se ignora însă că teatrele noi vor şti să-şi formeze şi un public *nou*, nou prin componenţă socială şi prin ardoare. Am asistat apoi, peste ani, la jubileul de 100 de reprezentaţii al nu puţinelor spectacole: *Cîinele grădinarului* de Lope de Vega, *Tache, Ianke şi Cadir* de Victor Ion Popa de la Teatrul de stat din Timişoara. Ultimul citat ţine afişul de şapte ani consecutiv. Şi fiecare teatru îşi are „jubilee" asemănătoare. E şi acesta un act de cultură teatrală. Şi sînt şi altele. Din acestea să cităm *spectacolele cedate*. Da, aş scrie pe afiş: „spectacol cedat" (Se joacă, bineînţeles, cu casa închisă). Cedat cui? Unor colective de muncitori, tehnicieni şi funcţionari care achiziţionează (şi cererile nu pot fi totdeauna integral satisfăcute) o întreagă reprezentaţie, la un spectacol de succes. Teatrele au găsit uşor drumul către mase: drumul vizitelor în întreprinderi, drumul deplasărilor în regiune, adesea pe căi nebătătorite încă de nici o trupă actoricească. Aşa au ajuns *Năpasta*, *Hoţii* şi chiar *Othello* şi *Hamlet* să fie vizionate, să zicem, la Sînnicolaul Mare, Şandra, Berzovia şi Jebel, la Belinţ şi Chizătău, şi în multe alte locuri. Din fabrici şi instituţii, Teatrul de stat din Arad şi-a recrutat cei peste 4 000 de abonaţi ai săi, cărora nu le scapă nici o premieră a stagiunii. Acelaşi teatru aduce seara la spectacol cu un autobuz special pe colectiviştii din comunele învecinate oraşului, Nu este un caz izolat, ci unul caracteristic activităţii tuturor teatrelor dramatice ale regiunii. Folosind asemenea mijloace, extinzînd pe toate căile şi zi de zi contactul cu spectatorii s-a ajuns la formarea unui public nou, un public al marilor mase, a cărui compoziţie socială reflectă fidel o cucerire de seamă a puterii populare, accesul poporului la cultură, o cucerire care se leagă de înfăptuirea, pe un plan mai larg, în întreaga ţară, a revoluţiei culturale.

Sala plină, lungile serii de reprezentanţii, comuniunea pe care arta mare o ştie crea cu un public receptiv şi atent a însufleţit pe actori. Şi-mi stăruie, în ce priveşte sentimentele şi gratitudinea acestui public, gestul larg al unui bătrîn colectivist din Jebel care, la sfîrşitul unei reprezentaţii teatrale, a adăugat aplauzelor omagiul simplu şi emoţionant, în felul lui, exprimat în faţa scenei: *„pălăria jos, inaincea lu'aşa artişti!"* Iar înteţirea turneelor merge progresiv cu creşterea setei de cultură a maselor largi. Aducem aci şi consemnarea „bilanţului" unei manifestări de dată recentă organizată pe plan regional, *Luna teatrului şi muzicii romîneşti contemporane*, care a reunit în sălile de spectacol cca. 40 000 de oameni ai muncii din 60 de localităţi ale Banatului.

Ce i se oferă acestui spectator, care ca nou consumator de artă este el însuşi un produs al celor douăzeci de ani? Cum e şi de aşteptat, un repertoriu care îi solicită gîndirea şi sentimentele, întîi de toate un repertoriu naţional. Din primii lor ani, teatrele i-au jucat pe dramaturgii noştrii clasici şi contemporani, au *valorificat* o moştenire şi au *promovat* creaţia nouă a epocii socialiste. *Cetatea de foc* a avut şi o premieră la Reşiţa unde s-a inspirat autorul ei; în 1949, la inaugurare, teatrul arădean juca într-o sală supraplină, copleşindu-i pe actori cu aplauze, *Scrisoarea pierdută* (cu Şt. Ciubotăraşu, Al. Marius, Romeo Lăzărescu, Florica Demion), dar oferea publicului şi o premieră, *Minerii* lui Davidoglu. La Timişoara, *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian, *Anii negri* de A. Baranga şi N. Moraru, *Lumina de la Ulmi*, întîia piesă a lui Horia Lovinescu, *Ziariştii* şi *Şeful sectorului suflete* ale lui Al. Mirodan, *Căruţa cu paiaţe* a lui Mircea Ştefănescu sînt numai cîteva din cele ce au cîştigat adeziunea publicului, înregistrînd lungi serii de reprezentaţii, după cum piesele lui Victor Eftimiu, Paul Everac şi Dorel Dorian au fost cu succes reprezentate la Arad, iar trilogia *Oameni în luptă* de Al. Voitin a fost montată pe scena reşiţeană. Să adăugăm că teatrele german şi maghiar de stat din Timişoara şi-au făcut o misiune nobilă din propagarea în rîndul publicului lor a dramaturgiei din patria noastră, Lovinescu, Mirodan, Everac fiind autori des jucaţi pe aceste scene. Nu e lipsit de interes să amintim că prin piese de Caragiale (*Noapte furtunoasă* şi *D'ale carnavalului*) şi Alecsandri (*Chiriţa la Iaşi*) publicul a făcut cunoştinţă cu dramaturgia noastră clasică. Mai mult, cu *Chiriţa la Iaşi* Teatrul german de stat a oferit cea dintîi premieră Alecsandri la Timişoara, din aceste două decenii. Cît priveşte teatrul reşiţean, colectivul său se mîndreşte a fi jucat tot ceea ce se înţelege în mod obişnuit prin *repertoriul Caragiale*: adică cele trei mari comedii şi *D'ale carnavalului*. Nu putem afirma însă că cei doi mari dramaturgi clasici ai noştri s-au bucurat de toată atenţia şi ultimele interpretări ale *Scrisorii pierdute* (Timişoara, 1960, Arad 1962) au fost, în cazul dintîi, un spectacol fără relief și cu prea puține idei, iar în al doilea, unul în care cîteva binevenite încercări de înnoire a concepției regizorale s-au manifestat numai în unele sectoare adiacente ale spectacolului, nefiind coroborate cu ceea ce constituie esența inalienabilă a moștenirii caragialiene — valorificarea replicii și adîncirea expresiei interpretative.

În această ordine de idei, trebuie spus totuși că, deși sînt încă rezerve interne și disponibilități în valorificarea dramaturgiei noastre clasice și a aceleia, devenită de asemenea clasică, din perioada interbelică, s-au creat spectacole valoroase, cum sînt acelea cu *Viforul, Răzvan și Vidra, Omul cu mîrțoaga, D-ra Nastasia, Tache, Ianke și Cadir,* realizate pe scenele regiunii, spectacole în care piesa națională și-a găsit un echivalent scenic fericit, ce a impus-o publicului.

Dar, cum e și firesc, orice teatru tinde să transmită întîi de toate mesajul său educativ prin piesa contemporană. La cele spuse pînă acum, e de asociat interesul pentru promovarea unor lucrări scrise aici, în Banat. Desigur, palmaresul nu e, deocamdată, amplu — s-au jucat piese de Radu Theodoru, Hans Kehrer, J. Szeckler, Emil Lițu, Károly Sándor — dar ca el să devină mai bogat și mai *reprezentativ* nu există impedimente decît de natură subiectivă : cîteodată, o anumită inexperiență, mai totdeauna dornică de depășire, a autorilor mai găsește din păcate la secretariatele literare și la conducerile teatrelor refuzuri politicoase ori amînări, peste limita îngăduită. Calea cea mai indicată, a dezbaterilor de cenaclu ori conlucrarea atentă cu autorul, cînd a fost uzitată, n-a dus decît la rezultate bune și va duce și în viitor dacă, evident, comisia de artă a Comitetului regional de cultură și artă va găsi o modalitate de apropiere și colaborare „de lucru" cu filiala Uniunii Scriitorilor. Chestiunea a fost discutată (mai bine zis rediscutată) cu prilejul plenarei din iunie a.c. a comitetului, iar între discuție și fapte nu se interpune nimic decît, ca element de dinamizare, consecvența cu propriile hotărîri. Nu am vrea totuși să se deducă de aici că am încerca o supraestimare a factorului local în repertoriu, ci numai că dorim a sublinia că pe această latură a îmbogățirii repertoriului teatral există încă rezerve și disponibilități, cum, de altfel, există loc pentru mai bine și în ceea ce privește reprezentarea repertoriului național pe scenele bănățene. Critica a subliniat de pildă cu privire la repertoriul Teatrului de stat din Timișoara preponderența unor piese romînești contemporane nu din cele mai reprezentative. A trecut de atunci încă o stagiune, dar teatrul nu a oferit spectatorilor săi, poate cu excepția *Șefului sectorului suflete,* un spectacol de care să se vorbească, demn de exigența în creștere a publicului și de succesele repurtate de dramaturgia noastră în ansamblu. O predilecție asemănătoare pentru piesa de-a doua mînă, al cărui prototip a fost la Timișoara *Corabia cu un singur pasager,* a vădit și teatrul din Arad, care a dat cu *Adam și Eva* un spectacol mediocru, după cum teatrul reșițan se menține încă, parcă ignorînd semnele de maturizare a trupei actoricești, la piese ușoare, consecință, pare-se, a unei neîncrederi atît în public, cît și în posibilitățile colectivului.

Într-un articol care trebuie să fie, cît de cît, și un bilanț, se impune să amintim că adoptarea unui ton în care să se facă auzite cerințe și exigențe înalte (departe de noi gîndul de a socoti aceste rînduri un etalon) e pe deplin îndreptățită ; avem în teatrele Banatului regizori, scenografi și actori care și-au dovedit nu o dată posibilitățile creatoare, impunîndu-i opiniei artistice republicane. În anii în care s-au dedicat slujirii scenei în Banat, Elena Bodi, Șt. Iordănescu, Gh. Leahu, Dem. Moruzan, Jeni Moruzan, Gh. Damian au fost încununați cu titlul de onoare de *artist emerit.* Diversitatea individualităților artistice s-a afirmat simțitor după ce pe podiumul scenelor a urcat o nouă generație de actori, creată și educată în anii puterii populare, o generație căreia stilul realist de interpretare, pe baza întruchipării lăuntrice, a trăirii rolului, îi este imprimat prin instrucție, fără a-i stînjeni libera și distincta afirmare, nici talentul, ci dimpotrivă, potențîndu-i-le. Am fost martorii, în acest an, ai atîtor creații actoricești izbutite încît citînd numai cîteva nume am avea sentimentul că am nedreptăți pe prea mulți actori talentați, cunoscuți prea bine spectatorilor. Stagiuni care se apropie în fiecare an de mia de reprezentații, realizînd cifra de 100—130 000 de spectatori, solicită în cel mai înalt grad resursele interpretative ale actorului. Prezent în egală măsură ca factor de îndrumare a formațiilor de amatori, actorul anilor XX se afirmă ca un intelectual militant, un luptător conștient, pentru noua cultură romînească. Dialectica devenirii acestui tip de actor nu a fost desigur fără contradicții. Noua conștiință actoricească, investită de societate cu demnitate și onoare, se afirmă desavuînd orgoliul, spiritul de boemă și de clan, cultivînd modestia, pe calea respectului față de munca artistică. Tocmai cu asemenea actori au putut fi create spectacole care au atras în sălile de reprezentații mii de oameni. De ele se leagă de asemenea numele unor prețuiți regizori. O tendință salutară spre continuitate și spre stabilitate este vizibilă și în acest domeniu de concepere și elaborare a spectacolelor. El este desigur un reflex al condițiilor de muncă și de largă, multilaterală afirmare artistică, ce le-au fost create cadrelor regizorale dar este, totodată, și expresia maturizării concepției despre artă a regizorilor noștri. Conlucrarea aceasta de lungă durată cu același colectiv actoricesc a avut totdeauna rezultate fericite, dintre care se cer neapărat amintite sudarea lăuntrică a trupei, acțiunea pedagogică sistematică în formarea tinerilor actori. Putem spune că profilul distinct pe care și l-au cucerit instituțiile noastre dramatice este, în bună măsură, rezultatul acestui sistematic travaliu regizoral.

Mai ales pentru valorificarea în spectacole memorabile a unor mari lucrări ale dramaturgiei universale, se cuvine amintită contribuția regizorului Dan Nasta, autor al unor spectacole ca *Hamlet*, impus atenției generale, pentru conceperea originală, în spiritul umanismului socialist, a rolului nefericitului prinț de la Elsinore, *Sf. Ioana*, *Egor Bulicioo și alții*. Pe aceeaşi scenă timişoreană Ion Maximilian a realizat vreme de vreo șase ani, între 1956—1962, *Ziariștii*, *Ploșnița* (în colaborare cu Ioan Taub), *Moartea unui comis-voiajor*, *Marele fluviu își adună apele*, *Omul care aduce ploaie*, *Pădurea*, *Femeia îndărătnică* (în colaborare cu Dan Radu Ionescu), *Visul unei nopți de vară*, *Trei surori*. Un interes particular și foarte constant pentru dramaturgia lui Shakespeare, G. B. Shaw și pentru cea națională (Haşdeu, Caragiale) dovedeşte regizorul arădean Dan Alecsandrescu; încă de la înființarea teatrelor, Dan Radu Ionescu și-a împărțit activitatea creatoare între trei scene, la Timişoara şi Arad, oferind mai multe spectacole cu o plastică îngrijită, cu fantezie regizorală, și, în comedii, cu umor de bună factură. La Timişoara, Emil Reus, tînăr regizor și actor, a dus o activitate regizorală care, deși intermitentă, are cel puțin două spectacole citabile, *Passacaglia* și *Aristocrații*. La Reșița, Eugen Vancea, cu certe izbînzi artistice, îndeosebi la ultima stagiune și, pînă de curînd, Dumitru Gheorghiu, au semnat punerea în scenă a celor mai multe spectacole. E de amintit și Nic. Moldovan, la Arad, iar de la teatrele în limbile minorităților naționale, Emil Josan, Ottmar Strasser, Hans Schuschnig, Ilona Kora, Emeric Krausz, pentru a completa, nu însă și a încheia, o listă în care se cuvine adăugat și numele regizorului Ioan Taub, animator vreme de mai mulți ani, al Teatrului maghiar de stat. Sînt tot atîtea personalități creatoare, de cele mai multe ori dovedind un stil propriu, cu preferințe specifice. Măcar să consemnăm totuși ca o metodă a acestor ani și prezența unor regizori din alte centre ale țării, îndeosebi în capitală, în lucrul cu actorii din Banat, metodă pe care o dorim continuată, tocmai spre a diversifica stilurile în munca artistică și pedagogică cu actorii.

... Iar dacă ar fi să stabilim un element comun între spectacolele, foarte diferite ca stil și factură dramatică, am putea lua în considerare efortul de a asigura o ținută artistică mereu mai înaltă, exprimarea mesajului scenic în forme dramatice simple, accesibile, preocuparea pentru simplificarea convenției teatrale, prin sinteza mijloacelor scenice, prin simplificarea și reducerea recuzitei și scenografiei (care capătă tot mai mult un caracter funcțional și un rol de discretă sugestie) continuînd însă, în interpretare, solidele tradiții actoricești moştenite de la şcoala noastră realistă din trecut. Cît priveşte înnoirea expresiei, ea nu și-a spus încă ultimul cuvînt, iar dotarea tehnică, relativ bună, nu e luată pretutindeni în vedere, cînd e vorba de a sălta mijloacele punerii în scenă, la nivelul afirmat pe plan republican și chiar internațional. Dar îndemînarea și (putem pronunța termenul), măestria rezigorilor noștri nu se exercită în gol, ci ea devine forța de vehiculare a unor texte dramatice bogate în conținut, îndreptîndu-se cu un pronunțat simț selectiv către marile valori ale dramaturgiei universale, clasice și contemporane, descoperind și promovînd tot ce e nou și valoros în propria noastră dramaturgie. Ei, toți, lucrătorii din teatre, au în acest scop bune și tot mai bune condiții de lucru și, ceea ce e tot atît de important, înțelegerea factorilor vieții noastre sociale, îndrumarea și grija partidului și prețuirea unui public obiectiv și pătruns de respect pentru teatru, pentru slujitorii artei scenice. Pe drumul larg și încununat de mari satisfacții morale și artistice, etapa glorioasă a primelor două decenii de viață liberă constituie, prin cuceririle sale, e etapă de înflorire fără precedent a dramaturgiei și a artei spectacolului.

SIMION DIMA

istorie literară —
documente

STUDIILE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN ANII PUTERII POPULARE

Valorificarea moștenirii literare reprezintă unul dintre obiectivele de seamă în opera de făurire a culturii noastre socialiste. Nu s-ar fi putut și nu s-ar putea imagina o literatură și o artă nouă ivită din nimic, fără nici o legătură cu tradițiile naționale, cu experiența epocilor precedente. În această privință, Partidul Muncitoresc Romîn a manifestat o atitudine fermă, care a stimulat necontenit munca de cercetare. Încă în 1946, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, referindu-se la problemele intelectualității noastre, spunea : *„Faptele au dovedit că concepția democratică și muncitorească asupra vieții nu este cîtuși de puțin o brutală ruptură cu tot ceea ce a fost valabil și concepția care o călăuzește înseamnă tocmai salvarea de la naufragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democratică este tocmai o punte între ceea ce istoricește a fost valabil ieri și ceea ce va fi valabil mîine. Ea asigură continuitatea reală a tradițiilor culturale ale umanității“* (Scînteia, 1946, nr. 678, 15 noembrie).

Călăuziți de principiul „*Reunificării tuturor valorilor reale ale trecutului*“, principiu leninist care presupune examinarea critică a moștenirii literare, potrivit ideii că în societățile împărțite în clase antagoniste coexistă două culturi, una progresistă și una reacționară, cercetătorii noștri, critici și istorici literari, au purces la o susținută acțiune de editare și studiere a scriitorilor din trecut. Ediții în tiraje de masă, de sute de mii de exemplare, au pus în circulație, în scurtă vreme, operele cele mai de preț ale literaturii romîne clasice. Prefețe succinte au furnizat un minimum de date biografice și analitice menite să explice realismul existent acolo, adesea ignorat sau mistificat de comentatorii de altădată. Acesta a fost un prim pas înspre o cercetare științifică și sistematică. Treptat, mai ales începînd cu al doilea deceniu de la Eliberare, munca de valorificare a moștenirii clasice s-a îmbogățit și s-a diversificat. S-au afirmat cu un prestigiu tot mai recunoscut colecții precum „Biblioteca pentru toți“, „Biblioteca școlarului“ și „Scriitori romîni“ ; s-a continuat publicarea în ediție critică a operei lui Eminescu sub îngrijirea savantă a acad. Perpessicius și s-au elaborat ediții similare pentru operele lui Miron Costin, Gr. Alexandrescu, I. L. Caragiale, de către specialiști de veche reputație, precum acad. Al. Rosetti, P. P. Panaitescu, Șerban

Cioculescu sau mai tineri, ca I. Fischer și Liviu Călin. Editurile au inițiat tipărirea de documente literare și corespondență a unor mari scriitori, ca I. Ghica, V. Alecsandri, N. Bălcescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale.

În asemenea condiții prielnice, cînd vede lumina tiparului tot ceea ce trecutul ne-a transmis ca valoare autentică, s-a putut dezvolta și activitatea de studiu și analiză a unor variate aspecte și probleme privind literatura romînă clasică. Lichidînd procedeele simplificatoare ale sociologismului vulgar și, în acealși timp, spiritul de prelucrare *„în bloc“* a moștenirii literare, cercetătorii noștri au dat la iveală studii și monografii bizuite pe o documentare temeinică, au alcătuit ediții comentate din ce în ce mai cuprinzătoare, au întreținut o atmosferă de discuții științifice deosebit de fructuoase. Dacă ar fi să ne referim numai la ultimii cinci ani, am constata fără greutate că activitatea istoricilor literari s-a găsit într-o permanentă ascensiune. Justa orientare ideologică și dorința lor ferbinte de a contribui la triumful umanismului socialist au făcut să dispară destule zone albe de pe harta istoriei noastre literare. Pregătirea serioasă, multilaterală, se unește din ce în ce mai mult, cu o fină percepție estetică, informația bogată cu descernămîntul critic și simțul măsurii. Interpretării dogmatice și proletcultiste pe care au profesat-o unii i s-a opus cercetarea dialectică, nuanțată ; comentariul abstract, desprins de realitatea istorico-literară, a fost înlocuit cu analiza la obiect, cu explicarea probă a contradicțiilor, în spiritul științei marxist leniniste.

Învățînd cu folos din strălucita experiență a unor savanți și istorici literari eminenți, ca acad. G. Călinescu, regretatul acad. Tudor Vianu, acad. Perpessicius, Șerban Cioculescu, generația de cercetători afirmată după 23 August 1944 și-a dat un bun examen al maturității ei în dezbaterea unor probleme privind curentele literare și în elaborarea cu pasiune și pricepere a monografiilor. Editurile se pot mîndri cu cei mai mulți dintre semnatarii studiilor introductive la edițiile din clasicii romîni. Ei sînt oameni de cultură învățați, unii mai puțin, alții mai îndelung încercați pe tărîmul istoriei literare, dispunînd, evident, fiecare de mijloacele și puterile sale specifice, dar izbutind cu toții (sau aproape cu toții) să atingă o ținută înaltă, fie în rigoarea științifică a expunerii, fie în supleţea analizei. Pentru aceste calități, trebuie să-i amintim pe S. Iosifescu (Prefața la Gr. Alexandrescu și Caragiale), Al. Piru (Poeții Văcărești, Liviu Rebreanu), Ov. S. Crohmălniceanu (G. Bacovia, Camil Petrescu), D. Micu (G. Coșbuc, Gala Galaction), Paul Cornea (A. Pann), George Munteanu (Cezar Bolliac), Geo Șerban (Alecu Russo), St. Cazimir (Pionerii romanului romînesc), Eugen Simion (Proza literară a lui Eminescu), I. D. Bălan (*Teatrul* de Slavici, „Poezii“ de O. Goga), I. Roman (Șt. O. Iosif), T. Vîrgolici (Emil Gîrleanu), Marin Bucur (*Poezii* de Magda Isanos), N. Gheran (Gh. Brăescu). Ceea ce se remarcă în genere la autorii citați este tendința pozitivă de a înfățișa opera studiată în cadrul procesului de dezvoltare, de a o îmbrățișa ca pe o realitate estetică profund individualizată. Sînt din ce în ce mai slabe reminiscențele criticii tematice și inclusiv conținutistice și din ce în ce mai subliniate considerațiile de ordin artistic, raportările la literatura romînă, precum și la alte literaturi, asociațiile sugestive privind influențele și filiațiile.

Gradul de complexitate și maturizare la care a ajuns cercetarea istorico-literară a permis abordarea unor probleme și aspecte mai dificile, a unor scriitori a căror operă este străbătută de acute contradicții. Astfel s-au dovedit profitabile cu deosebire discuțiile consacrate lui Titu Maiorescu. Participanții au supus unui examen minuțios și obiectiv activitatea criticului „Junimii“ și au ajuns, cei mai mulți, la concluzia că acesta, deși adept al autonomiei esteticului, în practica literară, derogînd de la principiile teoretice, s-a manifestat ca un susținător al realismului, al poeziei populare și al celor mai de seamă scriitori ai literaturii romîne Eminescu, Caragiale, Slavici. Dintre toate articolele, cel mai convingător folosind o bogată argumentație estetică ni s-a părut acela semnat de Paul Georgescu.

De o covîrșitoare importanță pentru înaintarea studiilor noastre de istorie literară sînt cercetările eminesciene, foarte frecvente mai ales în ultimul an, cînd s-au comemorat 75 de ani de la moartea marelui poet. G. Călinescu și acad. Perpessicius, care și-au continuat cu noi izbînzi vechea și glorioasa lor activitate în acest domeniu, primul scriind *Opera lui M. Eminescu*, al doilea, editînd volumele IV, V, VI din seria inaugurată încă înainte de război, — tinerii își aduc aportul lor concretizat în articole ca acelea aparținînd lui Zoe Dumitrescu — Bușulenga, V. Tertulian, George Munteanu, Matei Călinescu, Aurel Martin, Teodor Vîrgolici.

Un aspect multă vreme ocolit, cum este proza literară a lui Eminescu a format obiectul unui interesant studiu pe care-l semnează Eugen Simion. Punctele de vedere emise acum cată să elucideze printre altele romantismul eminescian, pe care critica sociologistă a evitat să-l discute sau l-a rezolvat comod, prin contopirea lui cu realismul critic.

Atitudinea viguros științifică, tendința sănătoasă de a elimina procedeele simpliste în interpretarea fenomenului literar au stimulat articole și studii despre scriitori ca Lucian Blaga, Ion Minulescu, Ion Barbu, Ion Pillat, Panait Istrati, Gib Mihăiescu, Ion Vinea, Adrian Maniu (Autorii : Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu. N. Tertulian, D. Micu, Al. Oprea, T. Vîrgolici, N. Manolescu). După efectuarea unor astfel de revalorificări, care țin seama cu rigoare de principiile leniniste, precum și de criteriul marii arte, peisajul literaturii romîne din perioada interbelică ne apare mai complet, mai viu.

, Obținîndu-se o imagine clară asupra fiecărui scriitor în parte (sau, mai precis, existînd această virtualitate), s-a putut trece la cercetarea curentelor literare, a trăsăturilor și tendințelor lor contradictorii. In această privință contribuții însemnate au adus Paul Cornea asupra romantismului, Al. Piru, S. Iosifescu, George Munteanu asupra realismului critic, G. C. Nicolescu, Mircea Zaciu, T. Vîrgolici, Z. Ornea asupra semănătorismului, D. Micu asupra poporanismului și același critic, împreună cu Zoe Dumitrescu Bușulenga și Lidia Bote, asupra simbolismului. Studiile amintite se găsesc, din păcate, într-un stadiu incipient, neajungîndu-se pînă acum la alcătuirea unor foarte necesare sinteze, (cu excepția valoroasei lucrări a lui D. Micu despre „poporanism și Viața romînească“). In dezbaterile care au avut loc în legătură cu realismul critic, semănătorismul, poporanismul și simbolismul, cei mai mulți participanți au demonstrat o gîndire dialectică și o înțelegere nuanțată a interacțiunii dintre fenomenul artistic și baza economico-socială. Mai persistă, e drept, unele moduri înguste de interpretare ca la aceia care văd în G. Ibrăileanu un teoretician poporanist al literaturii, iar în „Viața romînească“ un organ eminamente poporanist, dar în genere s-a căzut de acord că mari scriitori (ca Macedonschi, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi etc.) sparg albiile curentelor, impunîndu-se prin mesajul artei lor autentice și că romatismul nu poate fi înglobat în realismul critic, după cum nici acesta din urmă în clasicism.

În procesul de creștere al calității muncii pe tărîmul istoriei literare este firească și necesară, am zice, aspirația fiecărui cercetător spre studiul amplu, monografic. Poate că aici se și găsește cu adevărat piatra de încercare a talentului și a pregătirii științifice. A urmări cu succes creația unui autor, a investiga un aspect, o problemă pînă la epuizarea, cel puțin aparentă, a tuturor surselor și pînă la elucidarea tuturor întrebărilor înseamnă a dobîndi și a oferi în același timp o mare satisfacție. Căci operația aceasta seamănă adesea cu o defrișare, cu o jalonare, dacă nu cu o adevărată construcție. La 20 de ani de la Eliberarea patriei, cîmpul cercetării noastre literare se poate mîndri cu un număr considerabil de asemenea construcții. Monografiile închinate scriitorilor din trecut reprezintă în momentul de față fenomenul cel mai caracteristic al istoriografiei literare romînești. Faptul nu ne apare întîmplător, ci ca o consecință a procesului de asimilare organică de către cercetători a filozofiei materialist dialectice, ceea ce a asigurat o întemeiere științifică a însuși obiectului și o perfecționare continuă a mijloacelor de investigații și analiză. Alunecările spre formalism sau spre sociologismul vulgar, menifestate cu ani în urmă, proveneau, fără îndoială, dintr-o nesatisfăcătoare pregătire ideologică și culturală. De acolo, rezultau improvizația, simplificarea, primitivismul de gîndire proletcultist, trăsături negative condamnate cu vehemență încă de Lenin. Creșterea nivelului teoretic general al criticii noastre literare se observă și în activitatea istoricilor literari. În afara îndrumării permanente de către Partid, generația ridicată după 23 august 1944 — au avut un stimulent inegalabil în maestrul cel mai reputat al disciplinei, academicianul G. Călinescu. Atît la Institutul de Istorie literară și folclor, pe care îl conduce din 1949 și unde s-au format cercetători valoroși (I. C. Chițimia, O. Papadima, V. Ciobanu, Elena Piru, Marin Bucur, Teodor Vîrgolici, Cornelia Ștefănescu, Rodica Florea, George Munteanu etc.), cît și în afară, domnia-sa a exercitat o influiență binefăcătoare mai ales cînd i-a fost pe deplin asimilată, Mulți dintre istorici literari ai generației tinere se revendică din școala critică și istorică a profesorului G. Călinescu. Apelul direct la izvoare, absorbția totală a întregului material de bibliotecă, topirea lui într-o viziune proprie și comentarea lui cu fantezie critică din perspectiva literaturii universale, iată anume prin ceea ce se distinge G. Călinescu în ipostaza de istoric literar. Monografiile sale despre M. Eminescu (în redacția nouă din „Studii și cercetări"), Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, N. Filimon ne dau sentimentul titanismului, al unei inepuizabile forțe care nu cunoaște obstacole și secrete. G. Călinescu cunoaște temeinic arhive și biblioteci, colecții de documente și manuscrise, din care știe, ca nimeni altul, să extragă numai ce trebuie spre a da caracterizarea cea mai profundă a scriitorului și a epocii lui. Documentația apare uneori copleșitoare, ca în cazul lui N. Filimon, dar o etalează cu bună știință, căci e în spiritul autorului studiat, el însuși un iscoditor neostenit de condice și condicele domnești.

Evident că monografiile publicate sub semnul experienței călinesciene, ca și cele care nu pot fi încadrate aci, sînt de valoare inegală, și articolul de față nu cată a le examina din acest punct de vedere. Am făcut-o în altă parte și cu alte prilejuri (Viața romînească nr. 12. 1963). Ar fi de observat în schimb, modalitățile, tipurile, precum și problematica monografiilor.

Cei mai mulți autori adoptă metoda prezentării concomitente a vieții împletite cu opera, beneficiind de avantajul unei cercetări strîns dialectice a raportului de osmoză dintre biografie și operă. Așa procedează G. Călinescu (*N. Filimon*), Al. Dima (*Alecu Russo*), I. Roman (*A. Pann, Șt. O. Iosif*), Const. Ciopraga (*Calistrat Hogaș*), V. Rîpeanu (*G. M. Zamfirescu*). Alteori se apelează la metoda dihotomică, a tratării separate a biografiei de operă, ca în *Gr. Alecsandrescu* de G. Călinescu, *Viața lui V. Alecsandri* de G. C. Nicolescu, *Tudor Arghezi* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Gh. Brăiescu* de Nicolae Gheran, *Al. Sahia* de Pompiliu Marcea, și, într-un fel, ca în *Sadoveanu* de Savin Bratu și *Cezar Petrescu* de Mihai Gafița. Unii cercetători cultivă monografia solid întemeiată pe fapte istorico-literare, cu referințe arborescente, (și așa sînt cele mai multe din monografiile citate), alții efectuiază analiza operei în chip mai mult sau mai puțin eseistic (ex. Ov. S. Crohmălniceanu-*T. Arghezi,* M. Petroveanu — *T. Arghezi, poetul,* B. Elvin — *Camil Petrescu*). Există și monografii parțiale, consacrate în exclusivitate operei, ca *Opera lui Ibrăileanu* de Al. Piru sau *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu Bușulenga, micromonografii cu o sferă de preocupări mai redusă, ca *B. P. Hașdeu* de George Munteanu și *D. Bolintineanu* de D. Păcuraru, precum și studii monografice pe probleme : *Inceputurile romanului romînesc* de Teodor Vîrgolici, *Momentul Caragiale* de S. Iosifescu, *Contemporanul și vremea lui* de S. Bratu și Zoe Dumitrescu.

O trăsătură generală a monografiilor publicate la noi o reprezintă caracterul lor polemic față de vechea exegeză literară. Stabilindu-se raporturile reale dintre scriitori și epoca sa, aducîndu-se în discuție grupările și curentele literare, tendințele uneori acut contradictorii ale operei, cercetătorii noștri se delimitează în primul rînd metodologic de școlile istoriografice din trecut. Interpretarea, judecata de valoare, definirea specificului artistic, pornesc de la temeiuri estetice noi, care pun în lumină fațete ale operei altădată ignorate sau mistificate. Este cazul la Caragiale (vezi studiile lui S. Iosifescu), a lui Arghezi, Blaga dar și al altora. Deși unii autori nu acordă încă locul cuvenit analizei estetice, se lasă prea ademeniți și dominați de fapte, în momentul de față, cercetarea monografică se efectuiază printr-o strictă supunere la obiect, cu o fermitate științifică pe care n-a cunoscut-o decît rar în trecut istoria noastră literară. Această stare de lucruri deschide perspectiva unor studii din ce în ce mai complexe și mai aprofundate și a unor valoroase lucrări de sinteză, care au și început să-și facă apariția. Sînt de semnalat în primul rînd cursurile universitare tipărite în volume *Literatura romînă veche* și *Literatura romînă premodernă de* Al. Piru și apoi *Literatura romînă dintre cele două războaie* de Ov. S. Crohmălniceanu și *Literatura romînă modernă* de Paul Cornea și D. Păcuraru.

Diverse și multilaterale, orientate just sub raport ideologic, pregătite solid și conținînd analize estetice competente, studiile de istorie literară create în anii puterii populare ne indică stadiul maturității și al unei seriozității științifice indiscutabile.

AL. SÄNDULESCU

limbă
stil

CERCETAREA LIMBII LITERARE ŞI A STILULUI ÎN ULTIMII DOUAZECI DE ANI

Studiul limbii romîne literare și al stilului a constituit în anii de după Eliberare obiectul unor preocupări din ce în ce mai largi și mai fructuoase. De altfel, interesul pentru acest sector al cercetării lingvistice nu este lipsit de tradiție în țara noastră. In cursul său de Istorie a literaturii romîne moderne (Epoca lui Conachi), ținut la Facultatea de litere a Universității din Iași, în 1909—1910, G. Ibrăileanu a consacrat un lung capitol evoluției limbii romîne literare din perioada ei veche și pînă la începutul secolului al XIX-lea. O. Densusianu a urmărit într-un curs universitar din 1930—1931, rămas netipărit, ca și acela al lui Ibrăileanu, evoluția estetică a limbii romîne, de la începuturile ei scrise pînă la mijlocul secolului al XIX-lea. Mai aproape de noi se situează valoroasa lucrare a lui Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni* (1941) și la trei ani după apariția ei, *Stilistica limbii romîne* de Iorgu Iordan, una dintre cărțile fundamentale pe care le posedă lingvistica romînească. Originea romînei literare și evoluția ei în perioada veche au fost supuse unei analize minuțioase pe baza faptelor de dialectologie istorică de către G. Ivănescu, în *Problemele capitale ale vechii romîne literare,* lucrare elaborată cu cîțiva ani mai înainte și apărută la Iași, în 1948.

Discuții privitoare la problemele limbii literare și ale studierii ei s-au dus însă începînd cu anul 1954 în numeroase publicații lingvistice și literare, printre care amintim *Studii și cercetări lingvistice, Limba romînă, Contemporanul, Gazeta literară* etc. Dezbaterile, în care s-au înfruntat deseori puncte de vedere diferite, mai ales în ce privește baza dialectală și evoluția romînei literare, au impus totuși o definiție a limbii literare, acceptată de toți lingviștii noștri, și anume aceea că limba literară este o variantă normată și îngrijită a limbii naționale. Sfera ei depășește pe aceea a limbii literaturii, extinzîndu-se și asupra limbii scrierilor științifice, ideologice, filozofice, a textelor administrative etc., adică asupra tuturor formelor sub care se manifestă viața culturală și relațiile oficiale dintre membrii aceleiași colectivități lingvistice. Distincția dintre limba literaturii, privită ca formă a expresiei artistice și limba literară, considerată ca formă de manifestare unitară, supradialectală a culturii naționale, a dus la consecințe importante, pe de o parte pentru cercetarea limbii artistice și, pe de altă parte, pentru studiul istoric al constituirii și consolidării normelor unice, la începutul celei de-a doua jumătate a secolului trecut.

Au existat și există încă destule puncte controversate în privința problemelor pe care le pune studierea limbii noastre literare. Spațiul nu ne îngăduie să insistăm aici asupra lor. Vom menționa cel puțin unul dintre ele și anume faptul că nu toți specialiștii împărtășesc părerea că limba literaturii ar trebui să intre în sfera de preocupări a lingvistului. Această opinie a fost susținută de acad. Al. Graur în articolul *Cum se studiază limba literară,* publicat mai întîi în *Limbă și literatură,* III, 1957, și reprodus cu unele modificări sub titlul *Limba literară,* în *Studii de lingvistică generală,* 1960. Teza nu a găsit însă aprobarea altor specialiști, între care se cuvin menționați I. Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu și D. Macrea. Divergența pornește de la modul diferit în care unii sau alții dintre cercetători privesc factorii care stau la baza progresului lingvistic. Astfel, pentru acad. Al. Graur scriitorii dau întrebuințare individuală formelor limbii, iar acestea devin un bun al lor personal, care nu poate fi împărțit cu nimeni, adică nu se poate prelua de către alți scriitori și cu atît mai puțin nu poate fi transmis și comunității lingvistice. Observației acad. Al. Graur, că lingviștii care se interesează de limba scriitorilor pun pe primul plan funcția estetică a limbii în locul celei de comunicare i se răspunde că aspectul expresiv al limbajului (înțelegînd prin aceasta varietatea lexicală, mlădierea gramaticală și nunțarea stilistică) țin de progresul calitativ al limbii, fiind determinat de necesitățile comunicării de a se sluji de un instrument bogat și suplu, adică perfecționat și adaptat scopurilor pe care limba, ca vehicol al gîndirii, le îndeplinește. Or, sub acest raport, susțin autorii citați mai sus, nu poate fi minimalizat rolul direct al scriitorilor, alteori indirect, dar evident prin consecințele pe care l-a avut scrisul lor asupra îmbunătățirii calitative a exprimării dintr-o anumită epocă.

Potrivit punctului de vedere schițat acum, studiul limbii scriitorilor, întreprins de cercetătorul limbii literare, își propune să stabilească, pe de o parte, raporturile limbii scriitorului cu normele limbii literare a epocii și, pe de altă parte, să releveze valorile expresive ale limbii, din întrebuințarea individuală dată acestora de scriitor, prin care formele și sensurile tradiționale sînt depășite și îmbogățite. De aceea majoritatea studiilor de acest gen au fost intitulate în ultima vreme „Limba și stilul" cutărui sau cutărui scriitor.

In general, s-a acordat pînă în prezent o anumită prioritate cercetării compartimentului reprezentat în istoria limbii literare de stilul operelor beletristice. Alături de acesta continuă să se înmulțească însă, mai ales în ultimii ani, studiile privitoare la celelalte stiluri ale limbii literare. Printre lucrările care se înscriu în rîndul realizărilor de seamă sub acest dublu aspect amintim cele trei volume de *Contribuții la istoria limbii romîne literare în secolul al XIX-lea* (1956—1958—1962), apărute sub redacția lui Tudor Vianu și *Istoria limbii romîne literare,* de Al. Rosetti și B. Cazacu I, 1961. Culegerea *De la Varlaam la Sadoveanu* (1958) cuprinde studii consacrate stilului beletristic, iar *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei* (1960), de B. Cazacu, îmbină preocupările teoretice cu analizele de limbă literară și stil. Probleme de ordin teoretic discută și I. Coteanu în lucrarea *Romîna literară și problemele ei principale* (1961). G. Istrate cercetează, între altele, un fenomen caracteristic limbii literare (în primul rînd limbii scriitorilor) din secolul al XIX-lea, anume literarizarea (*O problemă controversată: literarizarea,* în *Studii și cercetări lingvistice,* Filologie, Iași, an VII, fasc. I. 1956). Alte studii, deocamdată mai puține, dar care vor trebui înmulțite în viitor, aduc contribuții prețioase la cunoașterea formării terminologiei științifice din limba noastră literară. In acest sens trebuie amintite în primul rînd *Formarea terminologiei filozofice romînești moderne,* de G. Ivănescu (Contribuții, I, 1956) și recenta lucrare a lui N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice romînești* (1962).

Progrese apreciabile a înregistrat îndeosebi în ultimii zece ani și cercetarea stilurilor limbii și în primul rînd cea privitoare la stilul artistic. Acesta din urmă este astăzi mai bine cunoscut, deși ne lipsesc încă studii ample asupra unor scriitori sau asupra unor epoci și tendințe proprii dezvoltării artei noastre literare. Excelenta lucrare a lui Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni,* constituie o excepție. Dealtminteri, lui Tudor Vianu stilistica literară îi datorește numeroase studii teoretice, îndrumări metodologice și strălucite exemple de analiză a ceea ce se numește de o vreme încoace arta cuvîntului. Lucrări cum sînt *Probleme de stil și artă literară* (1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957) se înscriu printre aceste contribuții deosebit de valoroase pe care ni le-a lăsat regretatul profesor. Să notăm că zona unor astfel de preocupări s-a lărgit în anii de după Eliberare prin apariția în coloanele diferitelor culegeri sau publicații ca *Limbă și literatură, Limba romînă, Iașul literar, Scrisul bănățean* etc. a unui număr variat de studii de stilistică (literară) semnate de Al. Andriescu, Gh. Bulgăr, P. Dumitrașcu, Al. Niculescu, Lidia Sfîrlea, G. Tohăneanu etc. În ce privește orientarea structuralistică a noilor cercetări din domeniul stilisticii, trebuie menționată contribuția, între alții, a lui I. Coteanu (vezi articolul *Structura stilistică a limbii,* în LR 4, 1962).

Problemele studiului limbii romîne literare și a stilului, așa cum rezultă din lucrările apărute mai ales în ultimii 8—10 ani, ne dau prilejul să facem unele observații. Mai întîi, poate fi supusă discuției metoda cercetării limbii și stilului unui scriitor pentru a se stabili, o dată, trăsăturile generale ale limbii sale și altă dată, ceea ce este individual în exprimarea sa. Nu vrem să spunem că acest lucru nu se poate face concomitent, ci e necesar să precizăm că ne găsim în astfel de împrejurări în fața a două domenii distincte care aparțin, prima, limbii (literare), cealaltă, stilului. Studierea limbii literare, conexată cu stilul individual, duce la interferența a două compartimente care, chiar dacă se ating și se influențează, nu se suprapun. De altfel, chiar și metodele unor asemenea cercetări diferă sau ar trebui să difere, întrucît coeficientul de individualitate artistică dedus din modul de folosire a mijloacelor verbale nu poate fi „prins“ cu ajutorul metodei obișnuite în studierea lingvistică a textului. Acel plus de expresivitate de care ar beneficia limba artistică (deși nu în toate cazurile, căci limba lui Slavici, de pildă, are prea puțină expresivitate în sine, în afara particularităților de acest fel ale limbii comune, care o alimentează) — sporul de expresivitate este un element al materialului verbal și intră cu această funcție în structura imaginii artistice. Cu alte cuvinte, mijloacele expresive ale limbii scriitorului nu pot fi despărțite de scopul estetic căruia ele se subordonează în opera literară. De aceea, multe cercetări de stilistică literară se transformă, cu voia sau fără voia autorilor, în pagini de critică literară. Nu credem că astfel de interpretări trebuie neapărat proscrise, în cazul cînd analiza operei literare are de cîștigat de pe urma unor astfel de lucrări. Sancțiunea pe care lingviștii o aplică cercetărilor de acest fel pornește de fapt de la o insuficientă delimitare teoretică între obiectul și metodele stilisticii, cele ale poeticii și cele ale criticii literare. Invocînd corelațiile și interacțiunile dintre diversele discipline înrudite, unii cercetători de prestigiu, deși pornesc de la premiza că fiecare disciplină își are propriul ei domeniu și metoda ei proprie, topesc în același ansamblu, al expresiei lingvistice, fapte aparținînd unor sectoare diferențiate de mai multă vreme.

În lingvistica noastră s-a creat în ultimii ani un curent favorabil studiilor de limbă literară și de stilistică. Sînt de așteptat succese însemnate și din însușirea concepției structuraliste despre limbă. O mai riguroasă precizare a cîmpului de cercetare și a principiilor metodice care revin disciplinelor în sfera cărora stă limba ca obiect general sau parțial de studiu va crea perspective largi și va asigura rezultatele pe care știința lingvistică este îndreptățită să le aștepte.

ȘTEFAN MUNTEANU

cărţi-reviste

Al. Vlahuţă: „Scrieri alese"

Prin înalta ţinută ştiinţifică, precum şi prin remarcabila-i realizare tehnică, noua ediţie, în trei volume, din scrierile lui Al. Vlahuţă, apărută la E.P.L. sub îngrijirea lui Valeriu Rîpeanu, se impune atenţiei atît a specialiştilor cît şi a cercului larg de cititori.

Volumul întîi înmănunchează poeziile lui Vlahuţă, precum şi traducerile din poeta italiană Ada Negri ; proza şi publicistica constituie materialul celui de-al doilea volum, iar operele de mare întindere : *Dan*, *Rominia pitorească* şi monografia *Pictorul Grigorescu* sînt cuprinse în volumul ultim. Tot aci sînt înserate şi textele inedite ale celor cinci carnete de însemnări descoperite în 1961.

Dorind să ne ofere o imagine cît mai completă a personalităţii scriitorului, Valeriu Rîpeanu va selecta, în baza unor criterii valabile, lucrările cele mai reprezentative pentru fiecare perioadă din evoluţia scrisului lui Vlahuţă. Astfel, sînt incluse în ediţia recentă un mare număr de articole şi poezii inedite sau aproape necunoscute, rămase în paginile diferitelor reviste la care colaborase poetul. Aparatul critic, deosebit de complex şi bine pus la punct, învederează o serioasă şi temeinică pregătire în materie de istorie literară şi filologică din partea editorului. Notele şi comentariile de la sfîrşitul volumelor sînt minuţios şi cu competenţă alcătuite, fiecărei lucrări fiindu-i precizate locul şi data apariţiei, precum şi reeditările ulterioare. Explicaţii ample sînt date cu privire la împrejurările care au determinat naşterea cutărei sau cutărei opere, iar, pentru a înlesni o înţelegere mai adîncă a unora dintre ele, sînt prezentate şi variantele. Aşa cum arată V. Rîpeanu, ediţia aceasta încununează o cercetare de opt ani de zile, timp în care a fost studiată întreaga operă a lui Vlahuţă, precum şi tot ce s-a scris în legătură cu viaţa şi activitatea acestuia. Străbătînd toate locurile pe unde umblase scriitorul, cercetînd o serie de arhive şi biblioteci, V. Rîpeanu a achiziţionat o mulţime de documente, date şi informaţii care pun într-o lumină nouă figura scriitorului. O parte din aceste documente au fost valorificate şi în studiul introductiv al ediţiei, care impresionează prin întinderea şi bogăţia ideilor sale.

Reluînd unele judecăţi valabile ale cercetătorilor mai vechi care s-au ocupat de activitatea lui Vlahuţă, cum ar fi Gherea, Ibrăileanu etc., V. Rîpeanu ni-l prezintă pe poet în ambianţa literară a vremii, precum şi în relaţiile sale cu Junimea şi mai apoi cu cercurile socialiste. Concepţia despre artă şi rosturile ei face obiectul unor capitole speciale, în care este surprinsă influenţa binefăcătoare asupra lui Vlahuţă în acest sens, a socialiştilor şi a lui Gherea, în special. Reţinem afirmaţia, foarte preţioasă, că Vlahuţă chiar şi în alunecările sale de la linia artei cu tendinţă, ca rezultat al ruperii relaţiilor cu socialiştii, n-a abdicat de la ideea unei arte impregnate de sufletul vieţii. Valeriu Rîpeanu dovedeşte un sigur spirit de discernămînt, atunci cînd este pus în stuaţia de a formula o judecată obiectivă asupra valorii operei lui Vlahuţă, cît şi a-i preciza locul în contextul literaturii noastre.

Poate că era necesar însă un mai amplu comentariu al poeziei, pentru a motiva mai adînc concluziile — într-adevăr juste — la care ajunge cercetătorul, anume că Vlahuţă, în poezia sa, nu s-a ridicat pînă la o viziune proprie, originală, ci a rămas mai mult sau mai puţin în umbra lui Eminescu. Dincolo de unele afirmaţii discutabile cum ar fi aceea că Vlahuţă a introdus în literatura noastră tipul inadaptabilului (în ultima vreme Sărmanul Dionis este considerat ca inaugurînd acest tip), sau că D. Zamfirescu şi Delavrancea, în opera cărora apar inadaptaţi *„nu contureaza în măsură cuvenită fondul social care dă naştere dramei acestor personaje“* (dar *Paraziţii* ?), acest studiu rămîne o remarcabilă încercare de sinteză, iar ediţia, completată cu o serie de indici, care îi dau caracterul unui instrument foarte practic şi util, rămîne, fără îndoială, cea mai cuprinzătoare şi mai valoroasă din ediţiile operei lui Vlahuţă.

IOSIF PANTEA

Magda Isanos: „Versuri"

Editura pentru literatură a depus toate strădaniile spre a ne da o tipăritură desăvîrşită, desigur una din cele mai frumoase ale anului în curs. Magda Isanos, moartă la numai 28 de ani, n-a prins să-şi vadă publicată decît o singură culegere — *Poezii* (1943). Au urmat volumele *Cîntarea munţilor* (1945) şi *Ţara luminii* (1946). Ulterior apăruse o culegere antologică (1955) alta fără an la Casa Şcoalelor, iar acum cartea *„Versuri“* completată cu unele poezii rămase în paginile de reviste, şi cu un mare număr de inedite.

Ediţia de care ne ocupăm apare sub îngrijirea lui Marin Bucur, în acelaşi timp prefaţatorul ei. Sînt incluse aici cele trei volume amintite în seria ineditelor. O *Addenda* indică poezii antum publicate în periodice şi cele apărute în coloanele lor după încetarea din viaţă a poetei. Alcătuitorul, lucrînd cu deosebită grijă pe bază de transcriere, şi-a îngăduit oarecari modificări. De pildă, titlul volumului *Ţara luminii* a fost schimbat în *Imnuri pentru pămînt* titlu dat de către însăşi autoarea, dar menţinut pînă în prezent, numai în manuscris. Evident, încălcîndu-se dorinţa expresă a Magdei Isanos, s-a comis un abuz din partea editorilor anteriori. Fapul de a se fi revenit la forma iniţială, constituie un gest delicat, plin de pietate, pe care ne grăbim să-l înscriem printre atîtea merite de care face dovadă îngrijitorul volumului.

Lucrîndu-se direct pe manuscris, au fost supuse îndreptării unele greşeli din culegerile existente, cum ni se spune de altfel într-o *Notă asupra ediţiei,* semnată şi ea de Marin Bucur. În studiul introductiv, s-a ajuns la concluzia, formulată de critică în unanimitatea ei, că ne aflăm în faţa unei poete de un puternic talent original. Fără a fi pierdut nimic din specificul liricii feminine, poezia Magdei Isanos poartă un mesaj profund uman. O poetă-cetăţean, luptînd împotriva a tot ceea ce ar putea să strice armonia vieţii. Magda Isanos, prin atitudinea antirăzboinică prin iubirea de oameni, prin atenţia mereu îndreptată spre steaua nădejdii, a fost vestitoarea zorilor noi, de ale căror străluciri, din nefericire, nu s-a putut bucura.

Intru susţinerea formulărilor de judecată din prefaţă, se vine cu numeroase exemple, căutîndu-se în acelaşi timp apropieri de unul sau de altul din maeştrii scrisului. Fără îndoială, sînt vizibile serioase urme argheziene în bună parte din opera poetei. Remarca o găsim — fireşte — şi în cuprinsul prefeţii. Ne pare totuşi departe de adevăr faptul de a se fi amintit numele lui Walt Whitman, în legătură cu o poezie ca *Sîngele,* numai pentru că în ea s-a *„descris înfrăţirea de destine a milioanelor de oameni, simpli, robii şi săracii, intr-o viziune colosală“*. Grandoarea din *Fire de iarbă* este exprimată adecvat, adică în largi, furtunoase falduri prozodice, nicăieri găsite la Magda Isanos.

Un gol în prefaţă îl lasă lipsa oricăror date biografice. Cele cîteva de pe marginile supracopertei suplinesc doar în parte deficienţa. Socotim, apoi, că alcătuitorul ediţiei a trecut prea în grabă peste materialul inedit. Se vorbeşte cu privire la el doar în cîteva rînduri de sfîrşit, cînd în realitate era necesară şi aici prezenţa unui examen critic făcut cu aceeaşi minuţie ca în restul micului studiu. Multe dintre inedite ne apar sub aspectul maturizării depline. Forma e, de astă dată, clasică. Se face totuşi şi aici resimţită, adesea, tutela argheziană. De pildă, versurile din *Vorbele la care mă întorc* : *„Aş vrea să scriu despre oamenii săraci / despre dobitoace, despre copaci“*. Partea finală din *Strofele poetului bolnav* aminteşte psalmii din *Cuvinte potrivite* : *„De cîte ori îmi simt putreziciunea / în care sufletul mi-ai răsărit / eu, Doamne, nu-ţi contest înţelepciunea, / da-mi zic c-a şasea zi, ai obosit“*. Sau iată, *Carpe diem* prelungit în zilele noastre într-o expresie feminină şi o formă nouă : *„Nu te gîndi la mîine, nici la ieri / Poate naintea spicelor să cazi / stăpîni* *cînd nu sîntem decît pe azi / nu te gîndi la mîine, nici la ieri"* (*Înțelepciunea*). În poezia *Aș vrea* (pag. 431) se pot descifra ecouri din *Stundenbuch* de Reiner Maria Rilke.

Pentru că sînt curățate de orice reminiscență, denotînd așadar o împlinită personalitate, trebuiesc neapărat citate ineditele *Străbunii, Ciuta, Sapho, Iarba, Dimineața-n baltă.*

Ca să revenim la felul cum este alcătuită ediția, adăugăm că aria de investigații cu privire la capitolul *Scrieri despre Magda Isanos*, necesita să fie mai lărgită. Printre altele, s-a omis — bunăoară — o recenzie din *Scrisul Bănățean* (1956, nr. 8, pp. 90—91). Cum de asemenea se puteau face trimiteri la unele contribuțiuni în limbi străine, ca de pildă *Cuvîntul înainte* al lui Szasz Janos la volumul tălmăcit de Maytenyi Erik (1959). Îngrijitorul ediției, care a lucrat cu multă dragoste, cu un sentiment de adîncă venerație pentru memoria poetei, va ține — poate — seama la o altă ediție, de scăderile asupra cărora ne-am îngăduit să-i atragem atenția.

PETRE PASCU

Florin Mugur: „Serile în sectorul nord"

„Un *jurnal mai degrabă colectiv decît intim"*, ne mărturisește autorul. *„Lucrînd ca profesor la școala din vale (la cursurile de zi și la seral), cunoscusem copii ageri, inteligenți... învățasem să-i iubesc pe elevii mei muncitori, oameni integri, stăpîni pe ideile lor, dăruiți muncii creatoare"*. Un spirit ordonat ar trece cartea fără să ezite prea mult, la categoria „reportaje". Un reportaj despre oamenii care lucrează la o schelă petroliferă și învață și la seral. Un reportaj despre oameni simpli, capabili de fapte eroice, oameni care exemplifică etica nouă, formată în rîndurile unei categorii sociale. Și, afirmația poate fi argumentată în continuare: autorul folosește drept procedeu de lucru pe cele specifice reportajului. Și, pentru că a trecut pur și simplu reportaj, cartea lui Florin Mugur a fost învinuită de lipsa unui ax compozițional. Dar, în felul acesta, s-a omis din analiză tocmai eroul principal, autorul jurnalului, prezent mai în toate paginile cărții, căci, chiar dacă autorul ne previne că jurnalul e *„mai degrabă colectiv decît intim"*, ceea ce s-ar putea numi *„latura intimă"* a lucrurilor nu trebuie deloc neglijată. Este tocmai perspectiva care crează originalitatea cărții în vasta categorie a reportajului.

Diversificat enorm în ultima perioadă, reportajul abordează sau înglobează o serie de modalități, nu o dată interferîndu-se, pe o mare suprafață a sa, cu alte genuri literare. Cărții lui Florin Mugur i-am spune, pentru a nu risca rigiditatea sau labilitatea termenului *„reportaj-confesiune"*. E cartea unui profesor care povestește o experiență (fie ea și fragmentară) de viață. Profesorul are însă vocație de educator, e pasionat, plin de dăruire de sine, în permanentă căutare de procedee pentru formarea unor oameni, pentru motivarea lor, pentru educarea lor în spiritul moralei comuniste. Nu se mulțumește doar cu atîta, vrea să ni-i prezinte pe elevii lui pe de-a-ntregul, citează compuneri pe tema *„Care-i cel mai bun prieten al meu"*, le analizează reacțiile, sau înregistrează și insuccesele sale „ca pedagog". Dacă paginile despre elevii ciclului elementar, cu toată savoarea lor (un bun psiholog poate scrie întotdeauna interesant despre copii), nu prezintă un interes prea mare, tocmai pentru că ai sentimentul de *„ceva auzit"* nu atît din cauza unei literaturi anterioare vaste pe această temă (pentru că Florin Mugur știe să descopere noul și în psihologia școlarilor săi — reacții, aspirații etc.), cît din pricina permanentei intervenții a „dascălului", paginile despre elevii de la seral au o doză incontestabilă de inedit. În fața unei realități atît de specifice noului climat cultural al țării noastre, scriitorii s-au oprit cam puțin. Muncitorii de la seral sînt priviți de Florin Mugur mai întîi ca elevi. Firește, nu întotdeauna. Profesorul, dornic e să le cunoască viața, să-i sprijine. Puterea de educație a colectivului, maturitatea de gîndire, spiritul tovărășesc dar și ambițiile sau timiditățile școlărești ale acestor oameni maturi prilejuiesc autorului manifestarea unui acut spirit de observație.

Pe undeva, cartea are și o notă polemică, nu atît din punct de vedere al mediului analizat cît din punct de vedere al intelectualului plecat la țară. Paralela cu *Din carnetul unui medic de plasă* se impune. Jurnalul doctorului Ulieru — al unui intelectual cinstit din trecut — e pătruns de o ironie amară, dureroasă, la adresa stărilor de lucruri din satele Romîniei burghezo-moșierești, e jurnalul unui exilat la țară, a unui sceptic. Profesorul din *Serile din sectorul Nord* se valorifică pe sine ca om tocmai la țară. Descoperă și el oameni, dar descoperirile sînt pozitive. El își cîștigă plenitudinea sufletească prin ceilalți oameni ; celălalt, închistat, izolat, se rata fără drept de apel.

Poet sensibil, autorul își face simțită vocația și aici, nu numai atunci cînd lasă să pătrundă printre rînduri o undă de lirism, ci mai ales cînd transcrie poeme întregi, legate de evenimentele relatate.

Sugestia e exclusă, autorul povestește apoi comentează faptele ; dialogul e scurt ; concis.

Poate că, totuși, cîteva capitole sînt de prisos, mai ales capitolul despre sat, prin superficialitate și banalitate.

Un recenzent îl mai învinuia pe autor că n-a aprofundat materialul faptic pînă la dimensiunea romanului. Deocamdată, noi preferăm această carte sinceră, deschisă, plină de prospețime.

C. UNGUREANU

Negoiță Irimie: „Cascadele luminii"

Negoiță Irimie este un poet al entuziasmului lucid ; atent îndeosebi la operația de autodefinire etică pe care o efectuează cu gesturi patetice și cu un anume simț al grandorii. De aici — folosirea predilectă a hiperbolei în versuri de largi rezonanțe, ceea ce trădează tendința către monumental. Poetul luptă *„cu fruntea-n cer"* și vrea ca visele sale, *„dezinvolt"*, *„spre cer să izbucnească"*. Dimensiunile cresc sau sînt anulate după voință ; cuvîntul este : *„e punte ce contopește cele patru zări"*, luna apare *„ca un gong enorm"* etc., în vreme ce *„Sputnicii-n cerc luminos adunați / Trec la o palmă deasupra mea"*. Aplicația lui Negoiță Irimie către grandios dăruie poeziei sale o anumită fervoare a forței atotbiruitoare, care aparține evident omului nou.

Poezia sa dezvăluie astfel intenția de a realiza cu mijloace aproape exclusiv simbolice profilul luminos al eroului contemporan, de a cuprinde esența vieții și lumii noastre noi. Tocmai de aceea elementele realului apar într-o altă configurație decît cea obiectivă, cum observă și Ioanichie Olteanu, autorul prefeței ; poetul se mișcă nestingherit prin timp și spațiu dînd lumii o nouă alcătuire în acord cu idealurile sale. O dovadă în acest sens o constituie și metafora de genul celeia prezentă în versurile următoare : *„Furnalu-nfipt cu fruntea în azur / Mi-aduce bolta-n flăcări sub picioare / Vii constelații se rotesc în jur, / Să urce iar lumina ca o sevă"* etc. Așadar, pe eroul liric la Negoiță Irimie trebuie să ni-l închipuim ca pe un *„răzbunător al lui Icar"*, dispunînd de o forță voluntară de natură titanică, în stare să anuleze distanțele și secolele istoriei și să făurească lumii un alt chip, așezînd obiectele ei într-o ordine nouă.

Din păcate, n-am putea zice că poetul este peste tot vibrant, chiar dacă declarația sa scrisă ne contrazice : *„Steaua erei noastre / Vibrează-n clarul sufletului meu / Și-mi dă tărie-n zborul către astre"*. Sondajul mai adînc în universul reacțiilor proprii vieții lipsește poeziei lui Negoiță Irimie, și o dată cu el lipsește complexitatea necesară pentru închegarea unei imagini veridice a sensibilității omului nou. Poetul se mulțumește adesea cu observarea la suprafață a lucrurilor, neglijînd mecanismele adînci, și se rezumă la o simplificare uscată, uniformizînd și unilateralizînd, de unde — în ultimă instanță — rezultă cîteodată o monotonie plicticoasă. Autenticitatea emoției și adîncimea lirismului sînt astfel periclitate nu o dată.

Culegerea *Cascadele luminii* constituie mărturia unei tinereți lirice care se poate — credem — totuși depăși prin aprofundarea „demonstrației" lirice, formulă spre care — se pare — poetul tinde permanent.

FLORIN MIHĂILESCU

„Cinema — probleme ale scenariului de film"

Numărul 5(17) al revistei *Cinema* publică concluziile redacţiei în legătură cu ampla discuţie asupra scenariului de film purtată timp de aproape un an (11 numere) în paginile revistei. La discuţie au luat parte peste douăzeci de scriitori, regizori, critici şi alţi oameni de cultură, legaţi mai mult sau mai puţin direct de problemele cinematografiei, străduindu-se să rezolve problemele principale ale scenariului cinematografic şi continuînd astfel o preocupare mai veche a cineaştilor noştri.

Pornind de la constatarea că cinematografia noastră, cu toate condiţiile favorabile de dezvoltare de care beneficiază, nu se ridică întotdeauna la nivelul aşteptărilor şi exigenţelor publicului, rămînînd din punct de vedere al calităţii rezultatelor în urma altor arte cu numeroase realizări majore — ca, de pildă literatura — participanţii la discuţie au căutat să stabilească cauzele acestei rămîneri în urmă şi să propună mijloacele de lichidare a ei.

Aşa cum arată şi Radu Cosaşu, cauza principală a acestei rămîneri în urmă — nu îndeajuns de subliniată în discuţie — este insuficienta legătură a cineaştilor cu viaţa, lipsă tradusă prin rezolvarea artificială a unor probleme din viaţă sau chiar prin crearea unor probleme inexistente în viaţă. De aici, artificialitatea supărătoare a unora dintre filmele romîneşti de care, pe bună dreptate, se plîng Gheorghe Tomozei, Mircea Mureşan, Radu Cosaşu şi alţii. Unii din participanţii la discuţie au susţinut însă că nivelul artistic scăzut al unor filme s-ar datora necunoaşterii *specificului* cinematografic al scenariului literar de către scriitorii chemaţi să scrie aceste scenarii. In două intervenţii, Iulian Mihu discută pe larg problema specificului, susţinînd necesitatea viziunii cinematografice, obligatorie pentru un scenariu. Iulian Mihu demonstrează pe larg această afirmaţie, dînd chiar exemple de proză din scenariile unor autori intraductibile în limbaj cinematografic (*„Ii venea să rîdă dar pe faţa ei nu se citea nimic"*). Lucrurile stau, într-adevăr aşa, dar nu îi sînt necesare unui scriitor studii speciale ca să înţeleagă acest adevăr destul de evident. Aşa cum s-a remarcat în diferite intervenţii şi cum, dealtfel, se ştia de multă vreme, filmul este o sinteză de diferite arte din care literatura e numai una. Pe de altă parte, literatura nu poate fi înglobată integral în cinematografie, întrucît pasajele de analiză şi descripţie psihologică sînt imposibil de transpus în film, cel puţin cu mijloacele literaturii.

Relativa independenţă a artei cinematografice, egalitatea ei în drepturi şi în *specific* cu literatura şi teatrul a devenit o axiomă care nu mai trebuie demonstrată. Fetişizarea specificului, pedalarea insistentă pe un „adevăr" incontestabil, a avut darul, în ultimă instanţă, de a depărta discuţia de la adevăratele probleme.

O falsă problemă ni se pare şi cea a optării exclusiviste pentru ecranizări sau pentru scenarii originale.

Adevărul pare să fie undeva pe la mijloc, utilitatea ecranizărilor fiind evidentă, din moment ce alături de filme ca cele ale lui Charlie Chaplin sau Fellini, făcute după scenarii originale stau cu cinste ecranizările lui Laurence Olivier după „Hamlet" şi „Richard al III-lea", care au la bază piese de Shakespeare relativ puţin modificate. Silvian Iosifescu exprimă cel mai judicios punct de vedere în această privinţă, cînd, fără a nega utilitatea ecranizărilor, arătată că *„pentru o cinematografie matură calea aceasta nu poate fi nici unica nici principala."*

Mult mai reală şi cu aplicaţie imediată la filmul romînesc este problema conflictului pusă de Dorel Dorian. Scoţînd în evidenţă faptul că unora dintre filmele noastre le lipsesc conflictele puternice, existente din belşug în viaţă, şi că tocmai această lipsă de conflict duce la inconsistenţa unor filme, Dorel Dorian trage concluzia că acest conflict uitat se răzbună influenţînd negativ asupra calităţii artistice a filmului.

S-a discutat şi despre specificul naţional în cinematografie (Ion-Popescu-Gopo, Alecu Ivan Ghilia, Victor Iliu). A reeşit că strînsa legătură cu realitatea noastră, reflectarea ei la un înalt nivel artistic (după cum se vede, adevărata problemă cheie) şi preluarea de către cinematografie a unor trăsături ale artei noastre populare pot duce sigur la acest rezultat.

Dacă discuţiile s-au menţinut, în general, la un nivel teoretic destul de abstract, fără concluzii practice imediat aplicabile, nu au lipsit totuşi, în cursul lor, propuneri concrete, menite să ducă la ridicarea calităţii filmelor romîneşti. Astfel regizorii Mircea

Mureşan şi Mihai Iacob, scriitorul D. R. Popescu şi alţii au subliniat necesitatea colaborării dintre scenarist şi regizor încă din faza elaborării scenariului. Pornind de la experienţa unor cinematografii străine cu prestigiu, unde există colective de mai mulţi autori care lucrează la acelaşi scenariu, Eugen Barbu şi Al. Mirodan au propus crearea la noi, în cadrul Uniunii scriitorilor, a unor astfel de colective de scriitori care să elaboreze împreună scenarii.

Majoritatea intervenţiilor la discuţie au fost judicioase şi documentate susţinînd, de cele mai multe ori, puncte de vedere juste, fapt remarcat chiar în decursul discuţiilor. Au putut nedumeri însă puncte de vedere ca cel susţinut de regizorul Gheorghe Nagy după care *„nu există garanţie că scena interpretată în faţa aparatului de filmat va produce, proiectată pe ecran, aceeaşi impresie care ţi-a făcut-o în scenariul literar, în decupaj sau privind-o pe ecran cu ochiul liber“*, reuşita sau nereuşita fiind, în această privinţă, un fel de joc al hazardului, un miraj, supusă fiind unor legi încă nedescoperite. Cum rămîne însă atunci cu lucrul minuţios, pînă în amănunte aparent neînsemnate al marilor regizori care prevedeau cu exactitate efectul celui mai neînsemnat gest, al celei mai mici mişcări a aparatului de filmat?

S-a mai putut constata şi faptul regretabil că în cursul discuţiei unii scenarişti şi regizori au căutat să se scuze de nereuşita unui film, dînd fiecare vina pe celălalt. Astfel, Fănuş Neagu explică slăbiciunile filmului *Lumină de iulie* prin modificările făcute la cererea studioului, iar regizorul Gheorghe Nagy prin faptul că scenariul nu avea subiect. Intervenţia în discuţie mai constituie pentru Fănuş Neagu şi un prilej de răfuială cu critica, scenaristul sancţionîndu-l cu severitate pe cronicarul Călin Căliman care şi-a permis să facă aprecieri defavorabile asupra filmului *Lumină de iulie.*

Concluziile, reticent exprimate în revista *Cinema*, au fost scoase în evidenţă pe parcurs chiar de către participanţii la discuţie. Astfel, în afara necesităţii ca munca de elaborare a scenariilor să fie încredinţată unor scriitori de talent recunoscut care să cunoască specificul artei filmului — cerinţă exprimată in concluziile redacţiei — s-a mai subliniat faptul că munca scenaristului necesită pasiune şi simţ al răspunderii din partea scenaristului, că este bine ca redactorii studioului şi Consiliului cinematografiei să nu impună modificări dăunătoare scenariului, că un film nu trebuie să-şi propună să spună totul despre realitatea noastră alunecînd la suprafaţa fenomenelor, ci este mai bine să spună un singur lucru dar cu adîncime. Însă o concluzie ca aceea că problemele *reale* se vor rezolva în cele din urmă „din mers“, în practica vie sînt oarecum superflue. Ne raliem mai degrabă părerii altui participant, care consideră că *„trebuie scrise efectiv scenarii, cît mai multe scenarii ... Trebuie să găsim pentru ecran nişte istorii adevărate şi emoţionante despre oamenii de azi. Specificul va fi rezolvat pe urmă. Mai întîi de toate trebuie să ai ce spune, virgulele se pun după aceea.“* Acestea fiind stabilite, nu rămîne decît ca cineaştii noştri să creeze marile filme romîneşti pe care le aşteptăm cu toţii, filme pe care cinematografia noastră poate şi trebuie să le dea, dovadă fiind şi unele din recentele ei realizări, premiate la festivalul de la Mamaia.

N. CORBEANU

miniaturi critice

VIE ACTIVITATE EDITORIALĂ

Scriitorii din Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. au publicat în cei 15 ani de activitate a filialei circa 85 de volume în editurile centrale. Au apărut :

— volume de poezii de Al. Jebeleanu, Franz Liebhard, Endre Károly, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Hans Kehrer, Damian Ureche, Anavi Adam, Serestely Bela etc. ;

— romane de Virgil Birou, Mircea Șerbănescu, Andreas A. Lillin, Radu Theodoru, Izsak László, Iakob Hübner, Svetomir Raicov, Károly Sándor etc. ;

— volume de povestiri de Laza Ilici, Sorin Titel, Ion Arieșanu, ș.a. ;

— volume de reportaje de Virgil Birou, Cedomir Cionca, M. Șerbănescu.

O bogată activitate editorială înscrie în acești ani eminentul tălmăcitor de poezie Franyo Zoltán, care și-a dat întreaga măsură a muncii sale prin ediția bilingvă (romînă și maghiară), a operei eminesciene. Remarcabile sînt deasesemenea antologiile sale de poezie universală tradusă în limba maghiară ; în această categorie considerăm Lirica greacă, *cele trei volume* Pe strunele mileniilor, Poezia chineză, Africa luptătoare *etc.*

Scriitorii din filială au colaborat fructuos și cu teatrele locale ; au fost prezentate piese de Radu Theodoru, Károly Sándor, Hans Kehrer, Pall Artur ș.a.

Activitatea editorială s-a ridicat la un nivel superior în ultima vreme, ceea ce a prilejuit vii discuții în cenaclul romîn al filialei mai cu seamă. Au fost supuse dezbaterilor — numai în anul acesta — următoarele noi apariții în edituri : romanul Muntele *de Radu Theodoru, cărțile de poezie* Versuri *de Vladimir Ciocov (Transpunere romînească de Tudor Măinescu),* Pămîntul și fructele *de Anghel Dumbrăveanu,* Temperamentul primăverii *de Damian Ureche,* Între mare și cer *de Dim. Rachici. Deasemenea au fost discutate și unele volume în manuscris, ca de exemplu volumele de debut ale tinerilor poeți George Suru și Ligia Tomșa, care au primit un prețios ajutor colectiv pentru definitivarea lucrărilor lor.*

M. C.

GRIJĂ PENTRU UCENICIA LITERARĂ

Cercurile literare din Banat desfășoară o frumoasă activitate, îndrumate de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor și de Casa regională a creației populare. S-au remarcat, prin nivelul atins, cercurile literare „Victor Vlad Delamarina" și „Ady Endre" de pe lîngă Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor, cercul literar „Mihai Eminescu" al clubului CFR „16 Februarie" Timișoara, „Alexandru Sahia" din Arad, „Maxim Gorki" din Reșița, cercul literar al clubului muncitoresc din Oțelul Roșu.

În ultima vreme au mai luat ființă noi cercuri literare în întreprinderi, ca de exemplu cele de la I.C.O.T. și Fabrica de încălțăminte „Banatul" din Timișoara, Fabrica de vagoane din Arad și altele. Fenomenul capătă extindere și în mediul rural, putînd aminti cercurile cu o frumoasă activitate din comunele Cacova și Ciuchici. Mai vechi, cercul literar din Ciuchici a organizat o serie de ședințe de popularizare a unor opere literare remarcabile ale literaturii clasice și contemporane, a inițiat o acțiune de culegere de folclor și a invitat la o șezătoare literară scriitori din Timișoara.

Activînd cele mai multe în cadrul unor cluburi muncitorești, cercurile literare au căpătat și unele particularități ale muncii lor. De exemplu, cercul literar din Oțelul Roșu colaborează strîns cu cercul de cineaști amatori, contribuind la realizarea unor scenarii literare de bună calitate ; cercul literar „M. Eminescu" al clubului C.F.R. Timișoara ajută în muncă brigada de agitație și formația de teatru a clubului etc.

Cel mai frumos rezultat obținut de cercurile literare din regiune este numărul mare de colaborări al tinerilor condeieri la ziarele locale, în revista „Orizont", în revista „Luceafărul" și în alte publicații. Astfel numele unor membri ai cercurilor literare din Banat se bucură de pe acum de oarecare rezonanță — în acest sens putînd aminti pe : V. Crețu, George Suru, Crișu Dascălu, Constantin Pascu, Marcel Turcu, N. Dolingă, Șerban Foarță, L. Bureriu, C. Ungureanu, Mandics Görgy, Szatmary Károl, Ligia Tomșa, Mircea Micu, Petre Musta, Ion Miuța, Timotei Jurjică ș.a.

Aceste nume sînt tot atîtea speranțe, după cum înseși cercurile literare, cele amintite și altele, formează perspectivele luminoase ale uceniciei literare actuale.

C.

ACTIVITATEA COMPOZITORILOR BĂNĂȚENI

În ultimii ani creația muzicală locală a luat avînt care anul acesta s-a intensificat și mai mult în vederea marii sărbători naționale pe care compozitorii noștri o întîmpină cu o serie de noi lucrări. Activînd în cadrul Filialei Uniunii compozitorilor din R. P. Romînă, muzicienii bănățeni au avut, alături de munca creatoare, multe alte preocupări. Ei au sprijinit din răsputeri formațiile artiștilor amatori, urmărind prin aceasta un dublu scop. Ca adevărați artiști-cetățeni ai patriei noastre socialiste, compozitorii sînt convinși că strînsa legătură cu oamenii muncii din cele mai diferite domenii de activitate, cunoașterea profundă a realității este o necesitate pentru a putea reflecta veridic în lucrările lor marile idei ale epocii, viața și năzuințele poporului muncitor. Această legătură cu viața, cu realitatea o constituie în mo-

dul cel mai firesc activitatea de sprijinire, de îndrumare competentă a corurilor și a altor formații amatoare. Se îndeplinește astfel și un alt deziderat — muzicienii contribuie la educarea estetică-etică a maselor largi.

Să aducem cîteva exemple. Anul acesta acțiunea de îndrumare directă a formațiilor de artiști amatori de la căminele culturale a fost intens susținută de Nicolae Ursu, Mircea Hoinic, Sava Ilin Octavian Varga etc. Aacească acțiune a cuprins și ținerea unor conferințe care a continuat apoi prin conferințe ținute pentru oamenii muncii aflați în localitățile balneare și de odihnă din regiune, ca Buziaș, Lipova, Băile Herculane. Unii compozitori au participat și în juriile diferitelor faze ale celui de al VII-lea concurs al formațiilor artistice amatoare. Un aport valoros a însemnat pentru cursurile Universității populare faptul, că lecțiile din domeniul muzicii au fost elaborate și expuse în marea majoritate de membrii și colaboratorii Filialei, ca Alma Cornea-Ionescu, V. Ijac, I. Brudașcă, Felicia Iordan, Ct. Stihi-Boos.

Intensificarea contactelor cu oamenii muncii și-a arătat influența asupra muncii de creație. Toți membrii Filialei, chiar și aceia care anterior nu au avut asemenea preocupări, s-au orientat cu mult elan spre cîntecele corale cu conținut nou, înaintat. Cîntece reușite au compus în ultimii cîțiva ani Eugen Cuteanu, Mircea Popa, Alma Cornea-Ionescu, N. Ursu, N. Boboc, Ion Crișan, Mircea Hoinic, Sava Ilin, Andrei Kálmán, pe versuri de Al. Jebeleanu, H. Țugui, Gh. Pavelescu, Damian Ureche. Totuși, în privința colaborării cu poeții timișoreni mai există multe posibilități de intensificare, ceea ce ar da un imbold mai puternic compozitorilor, precum și o sporire cantitativă și calitativă a creației cîntecelor de masă, menite să exprime în mod convingător, accesibil, prin mijloace artistice de înaltă ținută dragostea pentru patrie și partid, dorința de pace și sentimentele de solidaritate și prietenie cu toate popoarele lumii pe care le nutrește poporul nostru.

Pe lîngă cîntecele de masă, compozitorii bănățeni cultivă multe alte genuri și forme muzicale. În domeniul muzicii de cameră menționăm Suita pentru cvartet de coarde de E. Cuteanu, Sonata pentru flaut și pian de Nicolae Brînzeu (compozitor din Arad), pe lîngă numeroase piese pentru pian de A. Ionescu-Cornea. În ceea ce privește creația simfonică, în ultimii ani au fost programate în cadrul concertelor Filarmonicii „Banatul“ (și ale Filarmonicii de stat din Arad), mai multe lucrări de E. Cuteanu, M. Popa, V. Ijac, N. Boboc, I. Crișan, bine cunoscute și apreciate de public. Cu unele dintre aceste lucrări revista noastră s-a ocupat la vremea primelor audiții.

Să trecem acum la lucrările mai recente, închinate celei de a XX-a aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist. Eugen Cuteanu lucrează la un concert pentru violă și orchestră, închinată marii sărbători. Din acest concert compozitorul a terminat deja primele două părți care au avut un real succes cu ocazia prezentării pe bandă de magnetofon în cadrul Filialei. Același compozitor (secretarul Filialei) a mai închinat aniversării un cîntec coral intitulat : Republică, țară minunată. Nicolae Brînzeu și-a compus cea de a doua simfonie, intitulată : Pentru pace. Ca și prima lucrare de acest gen, interpretată de repetate ori în concert, această simfonie a fost bine apreciată de membrii comisiei de îndrumare din cadrul Filialei ca și de forurile din Capitală. Alte lucrări corale în cinstea sărbătoririi eliberării au compus Ion Crișan, Mircea Hoinic, Andrei Kálmán, Nicolae Ursu. Dovadă a activității creatoare multilaterale este că aceiași compozitori au închinat aniversării și lucrări simfonice, astfel M. Hoinic o suită pentru orchestră cu titlul : Lupta pentru pace. Pînă la 23 august se vor mai termina lucrări care se află astăzi pe șantierul de creație.

Așteptăm ca cele mai reușite lucrări ale compozitorilor bănățeni, în primul rînd lucrările închinate măreței aniversări să fie ascultate în concert și alte manifestări, de publicul larg pentru care au fost compuse.

I. ERDELY

COMEMORAREA LUI EMINESCU LA BAZA DE CERCETĂRI

La această unitate științifică, ședința publică de comunicări a avut loc în ziua de 15 iunie și a cuprins lucrări variate ca tematică. După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. G. Ivănescu, care a avut drept scop să dea o imagine cît mai clară personalității lui Eminescu, au urmat comunicările propriu-zise. Astfel, conf. univ. Victor Iancu a vorbit despre Eminescu poet național și universal, *iar cercetătoarea științifică Olimpia Ternovici s-a ocupat în comunicare de* Probleme sinonimice poetice în opera lirică eminesciană. *Ședința s-a încheiat cu comunicarea cercetătorului științific Sergiu Drincu,* „Norme curente ale limbii lui Eminescu, în perspectiva evoluției limbii romîne literare“.

S Dr.

SĂRBĂTORIREA LUI PAUL IORGOVICI

Sărbătorirea nașterii lui Paul Iorgovici, oarganizată de Academia R.P.R., Baza de cercetări din Timișoara, cu concursul Universității, a Comitetului regional de cultură și artă și a Filialei Uniunii Scriitorilor, a decurs într-o atmosferă de solemnitate, pătrunsă de căldura prețiurii cu care vorbitorii au evocat figura și opera învățatului bănățean. Ca un omagiu adus acestui fiu al Banatului de întreaga țară, la festivitate au participat acad. Emil Petrovici și acad. C. Daicoviciu.

Adunarea de la Universitate a fost prezidată de prof. Ion Curea, rectorul universității ; din partea Academiei a luat cuvntul acad. E. Petrovici. Cercetătorii Ion Medoia și Vichente Ardeleanu au prezentat, primul, o comunicare despre viața și activitatea lui Paul Iorgovici și, al doilea, despre neologismele în opera lingvistului bănățean ; iar prof. G. Ivănescu a relevat importante fapte de limbă bănățene în opera lui P. Iorgovici definindu-i locul în evoluția limbii literarea romînești.

În cursul după amiezii aceleași zile la Vărădia, acad. Coriolan Drăgulescu, directorul Bazei de cercetări științifice din Timișoara a Academiei R.P.R., a condus cea de a doua adunare festivă. Prezența lui Iorgovici s-a făcut, aici, mai adînc simțită prin participarea masivă a sătenilor, prin atmosfera care amintea mediul intim al copilăriei lui Iorgovici.

Acad. C. Daicoviciu a vorbit despre permanența valorilor artistice și culturale în istoria romînilor, precum și despre tradiția de luptă în conștiința poporului nostru. Ca un omagiu adus năzuințelor iluministe ale învățatului bănățean, poeții timișoreni. Al. Jebeleanu, R. Fabian, Anghel

Dumbrăveanu și Damian Ureche au recitat din poeziile lor, iar căminul cultural a prezentat un program artistic.

O. T.

SPECTACOLE TIMIŞORENE PE MICUL ECRAN

Un mare interes a stîrnit la sfîrşitul acestei stagiuni artistice la Timişoara prezența carului de reportaje al Televiziunii Romîne, instalat chiar lîngă clădirea Operei de stat. Obişnuiți să vedem colectivele instituțiilor artistice din Timişoara pe micul ecran în transmisie de la Bucureşti, de data aceasta încercam emoția inedită a unor spectacole binecunoscute și îndrăgite de timişoreni urmărite direct de camerele de televiziune, chiar la ele „acasă" cum se spune. Opera „Bal mascat" de Verdi şi baletul „Copelia" de Délibes au însemnat totodată succese deosebite ale stagiunii, prin interpretarea de foarte bună calitate, prin efortul întregului ansamblu de a răspunde sarcinilor complexe pe care le ridică spectacolul destinat micului ecran.

Se poate spune că și de data aceasta colectivul operei timişorene și-a dat examenul de calitate, afirmînd un potențial critic pe care l-am vrea permanentizat. De altfel, soliști ai Operei timişorene și-au mai dat concursul la realizarea unor interesante emisiuni la televiziune. De asemenea colective ale Teatrului de stat din Timișoara au prezentat de la Bucureşti pentru micul ecran spectacolele „Egor Bulîciov și alții" de Maxim Gorki, „Fedra" de Racine și „Pantofiorul de aur" de E. Lițu.

Un frumos succes au obținut la televiziune și cineaștii amatori de la Clubul CFR, cu filmul lor documentar despre Timişoara.

M. C.

PRIMUL FESTIVAL AL FILMULUI ROMÎNESC

Între 21 şi 28 iunie la Mamaia s-a desfăşurat Festivalul filmului romînesc, în cadrul căruia a fost prezentată o selecție de 30 de filme – artistice, documentare, și de desene animate – realizate de studiourile noastre în ultimul an Pe scena teatrului de vară din frumoasa stațiune a litoralului, un numeros public a urmărit seară de seară un program alcătuit dintr-un film artistic de lung metraj și din 3 sau 4 filme de scurt metraj, artistice sau documentare.

Am revăzut cu acest prilej Tudor, filmul artistic al lui Lucian Bratu (scenariul, Mihnea Gheorghiu) care și-a impus și de astă dată certele sale calități de regie, scenografie și interpretarea, cîștigînd de altfel la sfîrşitul competiției marele premiu, „Pelicanul alb" (și premii pentru interpretare – actorii Lica Gheorghiu și Emanoil Petruț). A stîrnit interesul juriului și al publicului, reverificîndu-și calitățile spumoasa comedie în culori, de o pronunțată tentă folclorică, Un surîs în plină vară, realizată de Geo Saizescu, pe un scenariu (căruia, de altfel, pentru multele sale calități i s-a atribuit un premiu) de Dumitru Radu Popescu. Se cuvin amintite și celelalte filme artistice prezentate la Mamaia : Dragoste lungă de-o seară, filmul lui Horea Popescu, afirmînd certe merite regizorale și în egală măsură de imagine (pentru aceasta din urmă a fost încununat cu un premiu operatorul Nicu Stan), Pași spre lună al lui Gopo, prezentat într-un montaj nou, mai riguros, dar, după părerea noastră, fără a fi reușit să estompeze artificialul acestei pelicule creată, ce-i drept, cu talent regizoral, A fost prietenul meu, din care trebuie menționat îndeosebi acel plan al narațiunii filmice care redă prietenia cu un copil a bătrînului muncitor comunist, interpretat de regretatul Nicolae Sireteanu. Dar revelațiile festivalului au fost două filme artistice de lung metraj, cu mari merite : Străinul, al lui Mihai Iacob, valorificînd un scenariu al lui Titus Popovici, susținut de o interpretare prestigioasă în care figurează Gheorghe Calboreanu, Ștefan Ciubotărașu (premiat pentru rolul Octavian Sabin), Costache Antoniu, Fory Etterle, Nae Roman, Corina Constantinescu, Irina Petrescu, Ștefan Iordache, Șerban Cantacuzino, precum și numeroși actori ai teatrului arădean. Filmul are secvențe epice bine regizate, are atmosferă și constituie un valoros omagiu artistic adus celei de-a XX-a aniversări a eliberării patriei. Menționăm că Străinul a fost realizat în cea mai mare parte, așa cum menționează și genericul, „cu concursul oamenilor muncii din orașul Arad", în peisajul căruia se încadrează convingător dramatica desfășurare de forțe și zbaterea celor doi tineri puși de evenimente în fața imperativului alegerii drumului și a concepției de viață. Cea de a doua premieră, Comoara de la Vadul Vechi, realizată de regizorul Victor Iliu, după un scenariu al lui V. Em. Galan, (filmul reprezintă ecranizarea nuvelei La răzeşi) a fost apreciat îndeosebi pentru atmosfera, pentru dramatismul autentic al unor cadre, ca și pentru interpretarea puternică a lui Ştefan Mihăilescu-Brăila, actor de teatru care susține cu acest prilej un rol cinematografic care îl impune printre cei mai valoroşi interpreți romîni de film.

Dar cu aceasta nu am trecut în revistă decît o parte a Festivalului, care are în egală măsură meritul de a fi relevat, îndeosebi oaspeților de peste hotare, vigoarea școlii documentariste a ecranului nostru ; așa cum a remarcat de pildă Georges Sadoul, cunoscutul istoric și teoreticean al filmului, invitat la Mamaia, calitățile acestei școli o consacră printre cele mai distincte și pronunțătoare școli cinematografice europene. Se cuvin amintite măcar cîteva titluri dintre multele care s-ar putea da : Năică al lui Elisabeta Bostan, distins pentru calitățile sale de imagine și pentru poezia intrinsecă a întregii pelicule, Pretutindeni trăiesc oameni, film de reportaj bine filmat și bine comentat, Lumea din beznă și Sub aripa vulturului, afirmînd din nou regia de documentarist încercat a lui Ion Bostan, Ochii orașului meu, dedicat construcțiilor noi ale Bucureștiului, Tăbăcarii, inspirat realizat de Mirel Ilieşu, pornind de la un reportaj de Geo Bogza, Cîntecul amintirii, dedicat memoriei lui Mihail Sadoveanu, George Georgescu, care ne inițiază în laboratorul de creație al marelui nostru dirijor, iar dintre filmele de desene animate, Căciuliță cu ciuc roșu, realizat de Constantin Popescu și Cotidiene de Olimp Vălășteanu, film de cartoane decupate care surprinde cu umor și sinteză a mijloacelor, o problemă de etică, Cuiul lui Bob Călinescu (după o poezie a lui Tudor Arghezi). Relațiile cu literatura sînt evidente și din această înșiruire și i s-ar mai putea adăuga „amănuntul" că președinte al juriului a fost un scriitor : Eugen Barbu.

Săptămîna cinematografică de la Mamaia este expresia dezvoltării filmului romînesc, creație a puterii noastre populare ; Festivalul a inaugurat o serie căci de acum înainte competiția de pe malul Mării Negre se va desfășura în fiecare an, și a consacrat o emblemă, Pelicanul alb, la care sîntem siguri că vor rîvni capodoperele cinematografice necunoscute ale viitorului.

(S. D.)

I.P.T. 32

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația: București, Șos. Kiseleff, 10.

Tiparul executat sub comanda nr. 4150
la Intreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Poligrafilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

I 932

2

ORIZONT

9

1990

- IUL. 2005

97

- IUN. 2014

932.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

9

Timişoara Septembrie 1964

Anul XV (125)

5954.

CUPRINS

NICOLAE CIOBANU: Epopeea luptei antifasciste în proza scurtă 3
V. VOICULESCU: Inscripție pe o stîncă la Pasul Vulcan, Litanie, versuri . . . 12
SORIN TITEL: Trei tineri pe malul lacului, Convorbire la telefon, schițe . . . 14
MIHAI PELIN: Trepte rupte, povestire 19
LAURENȚIU CERNEȚ: În joacă, schiță 27
PETRE STOICA: Moment sublim, Două capricii de vară, În curte, versuri . . . 29
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Existență. Desen pe nisip, Plecăm din vară, versuri . 32
DIM. RACHICI: Tablou cu colectiviști, Autoportret în devenire, Rîs de fete, versuri . 34
LEONARD GAVRILIU: „Lauda lucrurilor" și elogiul simbolului 36

POEȚI TINERI

NICOLAE DOLINGĂ: Mai, ... 39
LIGIA TOMȘA: Cheamă-mă 39
MIHAI TECLU: A dansa 40
ALINA CAZACU: Pe o amforă 40
JIVA POPOVICI: Înălțimi, în romînește de Damian Ureche 41

* * *

VALENTINA COCIȘIU: Album de familie, reportaj 42

DIN LIRICA UNIVERSALĂ
(poeți spanioli)

BLAS DE OTERO: Cîntec de prieten, ... 50
JESUS LOPEZ PACHECO: Cîntec de credință 51
ANGEL GONZALES: Voi păreți toți fericiți, în romînește de Ana Nemoianu . . . 51

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ȚIRIOI: Eusebiu Camilar: „Poezii" 53

ARTĂ

ADRIANA BOTEZ-CRAINIC: Retrospectiva N. N. Tonitza 56

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

VETURIA BIROU: Un prieten al lui Eminescu la Timișoara 58
GR. POPIȚI: Răsfoind paginile unui istoric bănățean 61

CĂRȚI-REVISTE

S. DIMA: Emil Giurgiuca: „Poemele verii" 64
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Georgeta Horodincă: „Jean-Paul Sartre" 65
ȘERBAN FOARȚĂ: Paul Cornea: „Anton Pann" 67
DIMITRIE BĂLAN: Teofil Bușecan: „O sută de pași" 68
LEONARD GAVRILIU: George Bălăiță: „Călătoria" 69
IORDAN DATCU: „Cine Cinel", culegere de folclor 70
HARALAMBIE ȚUGUI: Nicolae Dumbravă: „Dialoguri cu țara" 71

MINIATURI CRITICE

L. DUNAECZ: Gaal Gabor 73
LIGYA CHIRIȚĂ: „Luceafărul" în traducere maghiară 74
„ORIZONT": Revista „Ramuri", „Ateneu" 74
VAL. C.: Doi ani de zile printre păpușarii din Cairo 74
KARL FELD: Cinematografia în regiune 75
VALERIU GANEA: Cîteva cuvinte 76
ION ILIESCU: Marginalii la un simpozion de extetică marxist-leninistă 76
N. T. Poșta redacției 79

EPOPEEA LUPTEI ANTIFASCISTE ÎN PROZA SCURTĂ

Anii celui de al doilea război mondial, culminînd cu momentul Eliberării, au reținut fără întrerupere atenția nuveliștilor. De altfel, faptul nu este întîmplător, întrucît această perioadă istorică — zbuciumată, tragică, dar și pătrunsă de un înălțător eroism al luptei — a solicitat și solicită în continuare întreg frontul scriitoricesc contemporan. Anii războiului, ai luptei antifasciste dau conținut real unor capitole distincte în cadrul istoriei literaturii romîne actuale, în raport cu fiecare gen literar : roman, teatru, lirică.

Este de reținut că — asemenea celorlalte genuri — proza scurtă se apleacă asupra perioadei istorice în discuție nu numai din necesitatea firească de a fixa în imagine artistică — pe drumul deschis de epica inspirată de realitățile primului război mondial — un moment de o copleșitoare încordare epică, în care umanitatea a fost supusă unor frămîntări extreme și unor suferințe de neînchipuit — cînd parcă însăși istoria era smulsă din legile ei firești. Pentru istoria de azi a patriei noastre — istoria construirii și desăvîrșirii orînduirii socialiste — acei ani au însemnat momentul de pregătire intensă, cu prețul unor mari jertfe dar și cu un extraordinar devotament revoluționar a declanșării revoluției însăși.

„Unind în jurul său toate forțele patriotice ale țării, — arată tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — Partidul Comunist Romîn a organizat și condus insurecția armată de la 23 August 1944, doborînd dictatura militară fascistă. Începeau zorii unei vieți noi, se ridica soarele dreptății și libertății pentru poporul romîn". (Gheorghe Gheorghiu-Dej — *Articole și cuvîntări*, 1961—1962, p. 104).

Prin urmare, pe lîngă faptul că investigarea în anii războiului are menirea de a evidenția artistic tocmai sensul revoluționar al evenimentelor, ea, această investigare, are valoarea unei retrospective absolut indispensabile pentru înțelegerea organică a vremurilor de azi. Mutațiile de valori (sociale, politice, morale) ce s-au produs în viața poporului în anii de după Eliberare pînă în prezent își au rădăcinile intime în substanța istorică a acelor vremuri de luptă încleștată, sîngeroasă și eroică. Tocmai de aceea tema războiului și a luptei de eliberare nu apare, nici după douăzeci de ani, depășită, învechită ; așa se și explică de ce nu se epuizează. Dintr-o temă a cărei materie concret istorică trece în paginile operei literare direct, ca urmare a împrejurării că scriitorii vorbesc, în lucrările lor, de întîmplări în raport cu care, într-o măsură mai mare sau mai mică, ei au fost dacă nu întotdeauna înșiși protagoniștii, în tot cazul martorii direcți, deci de la acest stadiu de literatură-document, tema va deveni, fără îndoială, un izvor principal, major pentru epica de evocare istorică, în sensul propriu al acestui termen. Aceasta pentru că — după cum se știe — substanța literaturii de evocare a trecutului este dată tocmai de acele momente istorice deosebite care, prin sensurile adînci implicate în ele, își proiectează semnificația și perspectiva în viitor, pe traiectorii nelimitate în timp.

Asemenea romanului, dramei sau poemului lirico-epic, proza scurtă actuală înțelege să reconstituie experiența tragică a războiului și a luptei eroice pentru eliberarea țării dintr-o astfel de perspectivă. Aici apare diferența esențială — în plan estetic-filozofic — dintre ea și epica izvorîtă de primul război mondial, a lui Liviu Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu și alții, pe de o parte, și, pe de alta, în raport cu epica scurtă a unor literaturi contemporane străine, cum ar fi, de pildă, cea italiană sau cea nord-americană.

Elementul principal care impune schimbările structurale ale sensurilor în care este orientată narațiunea constă, așa dar, în noutatea punctului de vedere asupra istoriei. Simplificînd puțin lucrurile, se poate spune totuși că, în nuvelele sale, Liviu Rebreanu, de exemplu — ca de altfel și în romanul *Pădurea spînzuraților* — ajungea cu înțelegerea istorică a faptelor legate de război pînă la generalizarea unui punct de vedere vag pacifist. Condamnarea sîngerosului măcel, privit în esență ca o fatalitate inexorabilă, era făcută din perspectiva argumentării prin cazuri oarecum limită de destine umane individuale, tragic strivite de război. Punctul maxim de interpretare generalizată a acestor cazuri, la autorul nuvelei *Catastrofa*, e adevărat, îl constituie efortul conștient al prozatorului de a pune dramele personajelor sale în legătură cu unele din acutele contradicții sociale ale momentului, nuvela amintită, *Catastrofa*, 1916, prevestea foarte clar tema romanului *Pădurea spînzuraților*. Rebreanu, pornind de la realitățile Transilvaniei subjugate imperiului austro-ungar, supune dezbaterii etico-sociale problema, pe atunci, desigur, actuală a simțului „de datorie" militară, al unui ofițer al armatei imperiale și sentimentul apartenenței la națiunea împotriva căreia David Pop, personajul central al narațiunii — era nevoit să lupte. *Hora morții*, o altă nuvelă importantă a lui Rebreanu, dezbate tema din *Ion*, în condițiile războiului. Conflictul etic este declanșat de ciocnirile puternice ce se produc în conștiința a doi țărani duși în război, aflați, în dușmănie, pentru că unul, cel bogat, luase de nevastă pe logodnica celuilalt, mai sărac. În noile împrejurări, războiul, cei doi, Haramu și Boroiu, sînt puși într-o situație limită ; jocul morții îi pîndește permanent și oricînd cel mai slab, respectiv Haramu, care se însurase cu logodnica actualului său camarad, are nevoie de ajutorul celui mai puternic și mai curajos, adică a lui Boroiu, om dintr-o bucată, puternic, în stare să sfideze orice pericol. Cît despre excelenta narațiune *Ițic Strul, dezertor*, problema este aceea a recrudescențelor violente de șovinism, a consecințelor pe care această maladie a orînduirii burgheze le generalizează în condițiile de maximă încordare ale frontului în războiul imperialist.

De remarcat, pe un plan mai general, sînt cîteva aspecte. Împinse la cele mai puternice forme de manifestare, contradicțiile amintite solicită atitudini mai tranșante din partea protagoniștilor. Aceștia, într-adevăr, se zbat tragic, dar soluţiile izbăvitoare sînt imposibil de găsit. Singura finalitate a zbuciumului lor este moartea, care, în egală măsură, este un act de protest la adresa războiului şi a orînduirii sociale care l-a declanşat şi un semn alarmant al faptului că criza social-morală nu poate fi depăşită cu niciun chip. Este treapta cea mai de sus pe care o atinge, ca şi în romanul epocii, spiritul critic al epicii scurte realiste, inspirată de realităţile primului război mondial.

Îmbinînd protestul general antirăzboinic cu ura împotriva fascismului, ca punct de vedere istorico-filozofic, epica scurtă realistă occidentală — ca dealtfel, şi romanul — în manifestările ei semnificative, nu depăşeşte în prea multe privinţe treptele atinse de naraţiunea primului război. Ceeace îi dă, cred, totuşi, o notă distinctă este o evoluţie a crizei destinului individual împinsă la ultimele ei consecinţe tragice, ca urmare a faptului că, pe de o parte, prăpastia dintre mersul social-istoric al omenirii şi aspiraţiile individuale este de-a dreptul înspăimîntătoare, iar trecerea peste o asemenea prăpastie, cînd scriitorul şi eroii săi sînt departe de lupta proletariatului revoluţionar, pe de altă parte, este, practic, imposibilă. Nu-i întîmplător, de aceea, că naratorii occidentali află în realităţile războiului mai ales o sursă în care identifică puncte de plecare cruciale pentru dezbaterile morale ale eroilor lor, pentru dramele şi neliniştile acestora în anii post-belici.

Aceste cîteva consideraţii — extrem de succint făcute — sînt în măsură să sublinieze şi mai mult natura punctului de vedere despre care vorbeam asupra istoriei, ce stă la baza epicii noastre actuale. Acest punct de vedere, materialist-istoric, dialectic, rezidă în ideea că destinul individual este condiţionat în evoluţia sa de cel social-colectiv, şi că singura cale a ieşirii din impas, pe ambele planuri, este aceea a revoluţiei menite să ducă la doborîrea vechilor alcătuiri social-politice şi la instaurarea unei noi orînduiri, orînduirea socialistă.

În acest scop, proza scurtă, „concurînd" romanul, tinde la cuprinderea cît mai completă, aş zice monografică, a realităţii, promovînd în centrul atenţiei aspecte desprinse din toate mediile sociale şi punînd în circulaţie un impresionant număr de personaje distincte, semnificative pentru cele mai diferite domenii de viaţă. Totodată, decurgînd de aici, este caracteristic şi un alt aspect : dezbaterea sensurile umane implicate în experienţa războiului, care, spre deosebire de proza interbelică, nu mai sînt puse, cum se întîmpla de regulă acolo, doar pe seama intelectualului. Obsevaţia, acum, capătă o extindere excepţională ca urmare a unei înţelegeri superioare a fenomenelor vieţii în plan social-istoric. Din această pricină, „omul de rînd" cum i-ar zice Mihai Beniuc (muncitorul, ţăranul, micul funcţionar, meseriaşul, femeia simplă, adolescenţii de toate categoriile şi chiar copiii) devine el însuşi un erou problematic, pe ai cărui umeri apasă greutatea istoriei şi în a cărui conştiinţă se clarifică rosturile acesteia.

Deşi sînt dureros de personale, dramele acestor oameni, diferiţi ca mentalitate socială, ca preocupare şi ca structură de caracter, sînt captate de albia aceluiaşi şuvoi. Este şuvoiul ce indică drumul grandios şi agitat al revoluţiei. O asemenea (neîntîlnită pînă acum) unitate în diversitate reflectă însăşi dinamica şi dialectica istoriei ; ea are la bază atotputernicia idealului revoluţionar, unificator, al clasei muncitoare. Forţa coagulantă a ideologiei proletare este fenomenul cel mai specific.

Reconstituirea monografică a epocii în discuţie de către epica de strînse dimensiuni are la bază cîteva importante diversificări.

Cea mai densă direcţie o formează nuvelele, schiţele şi povestirile în care prozatorii sînt preocupaţi de a realiza imaginea procesului de clasificare etico-ideologică a oamenilor în decursul războiului de cotropire fascistă de pe frontul de est. Premizele de la care se porneşte în urmărirea problemei sînt limpezi. Caracterul criminal al războiului în care ţara a fost tîrîtă este elementul sub semnul căruia, de la bun început, se desfăşoară dezbaterea de idei. Fondul naraţiunilor este, în primul rînd, unul analitic, iar argumentarea epică se face în limitele strict necesare. Alegîndu-şi împrejurări de viaţă extreme, a căror traiectorie pare pentru totdeauna închisă, oprită la un punct mort, naratorii insistă asupra soluţiei pentru care optează eroii lor. Cei doi poli morali sînt ideologia fascismului, deci consimţămîntul deliberat, tacit ori echivoc acceptat, de a contribui la punerea în practică a acestuia, pe de o parte, şi drumul luptei hotărîte, pe calea ideilor dar şi pe aceea a armelor, împotriva războiului şi a ideologiei ce-i stă la bază: nazismul pe de alta. Prin urmare, chestiunea ţine în aceeaşi măsură atît de concepţia social-filozofică, cu implicaţiile ei etice, cît şi de atitudinea concretă faptică.

În raport cu atitudinea celor mai mulţi eroi ce populează proza (îndeosebi romanul) de război de dinainte de Eliberare, se produc, acuma, o seamă de schimbări esenţiale. Epica actuală, inclusiv cea scurtă, depăşeşte categoric atît soluţia protestului pacifist, general quasi-abstract, cît şi pe aceea a inadaptării. Figura devenită clasică a inadaptabilului, din speţa lui Ştefan Gheorghidiu (Camil Petrescu: *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*) şi a lui Radu Comşa (Cezar Petrescu: *Întunecare*) se dovedeşte a fi depăşită de noua realitate istorică. Este interesant de observat că, deşi intelectuali, mulţi dintre eroii din nuvelele lui Eugen Barbu sau Dumitru Radu Popescu (asemenea celor din romanele lui Laurenţiu Fulga sau din *Negura* de Eusebiu Camilar) evoluează în perimetrul unor zone de gîndire şi acţiune radical diferite. Plasaţi de dinamica istoriei, între imaginea înspăimîntătoare şi halucinantă a fascismului şi aceea a luptei eroice, egale şi neîntrerupte a poporului condus de partidul comunist, pentru pace şi libertate, intelectualul noii epoci este constrîns de istorie să opteze necondiţionat pentru una din cele două forţe antagonice. În acest fenomen inedit pe scara istoriei prozei moderne romîneşti, este implicată însăşi denunţarea „inadaptabilităţii", ca urmare a demonstrării pe viu că, în cele din urmă, în condiţiile de luptă ale clasei muncitoare, cale de mijloc, practic, nu există.

Mai mult sau mai puţin, explicit, punctul de plecare al dezbaterii etice în nuvelistica actuală dedicată anilor războiului, îl constituie, de fapt, punctul terminus al conflictului, deznodămîntul, din proza de război interbelică.

Aminteam de unele nuvele ale lui Eugen Barbu şi Dumitru Radu Popescu. În cele scrise de primul (*O canistră cu apă, De-a viaţa şi de-a moartea*, vol. *Prînzul de duminică*, 1962) întîlnim ipostaze revelatoare, în sensul celor observate mai sus.

Excelenta naraţiune *O canistră cu apă* urmăreşte ceea ce aş numi radicalizarea social-politică a unui tînăr intelectual — studentul Anatol — aflat în împrejurări de viață decisive : frontul cu iminența unui sfîrșit tragic. Nuvela este o remarcabilă demonstrație artistică a unui caz tipic de smulgere definitivă din plasa inadaptibilității drapate într-un neutralism blazat, a cunoscutului tip literar din romanul interbelic. Și aceasta rezidă tocmai în faptul că Anatol, constrîns de imperativele istoriei, este obligat de propria-i conștiință să părăsească atitudinea de espectativă, prin aderarea la una din cele două extreme, condamnînd-o pe cea reprezentată de locotenentul fascist, aflat la hotarele demenței, el și-o însușește pe cea convingător evidențiată de prezența soldatului comunist Aluzencu. Orientată în aceeași direcție problematică, dar mai amplu și mai analitic concepută, narațiunea cu proporții de micro-roman, *De-a viața și de-a moartea*... urmărește atent evoluția sublocotenentului Arsenie spre lupta antihitleristă conștientă, organizată. Se marchează astfel — în ciuda finalului derutant, neverosimil — însăși depășirea propriilor complexe individualiste, în cazul unui intelectual problematizat pînă de curînd la un mod quasi-anarhic, în virtutea unor concepte morale dintre cele mai nebuloase și, desigur, mai ineficiente.

Punînd un accent deosebit pe simbolul sugestiv care este dublat mereu de intuiția psihologică, D. R. Popescu, în nuvelele *Mașina* (vol. *Fata de la miazăzi*, 1964) și *Moroiul* (vol. *Umbrela de soare*, 1962) aduce o contribuție de seamă la elucidarea artistică a procesului moral de care ne ocupăm. În *Mașina*, din capul locului, prozatorul ne pune în fața unei acute dezbateri de idei. Ținta principală a lui D. R. Popescu este de a sublinia, prin contrast, antiumanismul, lipsa de ideal constructiv a militarului hitlerist Kurt și spiritul de sacrificiu, încrederea în binele omenirii, a învățătorului Popescu și a muncitorului Azimioară. În timp ce acesta din urmă, înainte de a muri, se gîndea la sfîrșitul războiului, cînd, terminîndu-și studiile va deveni constructor de poduri („*să ridice o mie și o sută de poduri, în toată țara, în toată lumea*"), în aceeași stare disperată (inevitabilitatea morții) Kurt este dominat de obscenități, de gînduri criminale „poetinzîndu-și" bestialitățile comise cu tancul „Margareta", pe unde trecuse ca invadator. Nu mai puțin semnificativ este contrastul dintre atitudinea umană a învățătorului Popescu, care, pe toate căile, caută să-i întărească lui Kurt speranța că va supraviețui și fapta criminală a acestuia din urmă care îl lasă cu bunăștiință pe Popescu să moară, fără a chema pe cineva în ajutor, cu toate că i-ar fi fost lesne s-o facă.

Nuvela *Moroiul*, mult discutată în contradictoriu de critică, urmărește aceeași confruntare decisivă a pozițiilor moral-politice. Avînd o altă intrigă și o altă desfășurare epică, *Moiorul* amintește ca problematică de *O canistră cu apă* a lui Eugen Barbu. Eroul principal, pictorul Toni, evoluează și el între cele două atitudini față de viață și de război, concretizate, una prin ofițerul hitlerist Kurt (o altă ipostază a aceluiași tip de fascist, dată fiind similitudinea numelor) și luptătorii antifasciști, cum sînt ostașii Ristea, moroiul, și Constantinescu.

Dacă, așa cum am văzut, eroii din nuvelele discutate, de obicei intelectuali, sînt urmăriți din perspectiva unor tranșante clarificări etice, filozofice și social-politice, în narațiunile în care este evocată lupta armatei romîne pe frontul de vest împotriva hitlerismului, a Germaniei fasciste, ne întîmpină o altă stare de lucruri.

Relevînd însemnatele contribuţii şi marile sacrificii aduse de către ţara noastră în războiul antihitlerist, prozatorii sînt preocupaţi în această împrejurare mai ales de a cuprinde formele de manifestare ale eroismului de care dau dovadă masele de luptători militari. Acest sector al epicii noastre inspirate de ultimii ani ai războiului are semnificaţia unui omagiu, în primul rînd, şi caracterul accentuat patriotic, rolul său direct educativ apare de la prima vedere. De data aceasta, în general, prozatorii manifestă un interes cît se poate de redus pentru analiză, pentru studiul psihologic ; ce îi preocupă îndeobşte sînt faptele de arme, ciocnirile directe. Deci se acordă atenţie mai ales epicului dinamic, spectaculos ; inventivitatea narativă fiind una din virtuţile de primă însemnătate.

În general, mi se pare că avem de-a face cu ceea ce de obicei se înţelege prin naraţiunea-document. Citind o seamă din prozele lui Aurel Mihale, Haralamb Zincă, Petru Vintilă, Ion Grecea, Nicolae Mărgeanu şi alţii, ai senzaţia că, de fapt, parcurgi asemenea evocări care într-o accepţie mai largă au semnificaţia unui întins şi bogat jurnal de campanie.

Cred că reprezentative pentru contribuţia prozei scurte actuale în domeniul despre care este vorba aici sînt mai ales povestirile de război scrise de Aurel Mihale (volumele : *Nopţi înfrigurate,* 1957, *Podul de aur,* 1964). Adevărul este că Aurel Mihale, în comparaţie cu autorii amintiţi, are marele avantaj de a-şi defini exact şi adecvat formula epică, evitînd astfel tentaţiile falselor subtilităţi, hibridizările şi, în genere, eclectismul. Povestirile sale sînt, în ansamblu, un veritabil jurnal de campanie, realizat dintr-un impresionant număr de secvenţe. Rînd pe rînd, povestitori avînd cele mai variate funcţii militare şi, de cîteva ori, chiar civili (povestesc, astfel, un sergent, un comandant de tun, un grănicer, un ofiţer de stat major, un tînăr fochist, un utecist, un mecanic, un rezervist etc. etc.), în esenţă, după binecunoscuta formulă a Decameronului, recompun minuţios imaginea grandioasă a insurecţiei armate din August 1944, a poporului romîn, accentul principal punîndu-se pe campaniile militare din diferitele puncte ale frontului antihitlerist.

Evident, povestirile lui Aurel Mihale sînt un bun artistic cîştigat ; nu e mai puţin adevărat însă că, privită mai complex, problematica respectivă este încă departe de a fi explorată în întregime şi mai ales din perspectiva unei dezbateri de idei, a unor introspecţii de mare acuitate, dezbatere menită să fixeze, paralel cu aspectul strict faptic, coordonatele etice, profund umane, de largă generalizare social-filozofică. Saltul de la relatarea nudă, epică prin excelenţă, cum ar zice Eugen Barbu, la o proză de analiză, de dezbatere interioară autentică, este fenomenul pe care trebuie să-l aşteptăm neîntîrziat de la proza romînească a viitorilor ani şi în raport cu direcţia tematică în discuţie.

Imaginea monografică a anilor războiului, reconstituită de speciile genului epic scurt, se completează în mod hotărîtor prin atenta şi diversa investigare în zonele de viaţă din spatele frontului, de pe cuprinsul întregii ţări.

Mulţimea aspectelor este impresionantă şi aici ; aşa se face că pulsul agitat al istoriei, dramatismul acesteia se resimt din plin. Impresia cu care rămîi este că, mai mult decît oricînd, de data aceasta războiul, pentru cei din spatele frontului, este o realitate tot atît de dureroasă și de directă ca și pentru cei aflați în mijlocul focului. Este un rezultat al faptului că efectele nefaste ale cotropirii hitleriste, fascizarea țării, s-au manifestat cu o violență copleșitoare necruțînd nimic și pe nimeni. Etapa istorică la care ne referim împinge contradicțiile social-politice la ultimele limite, ceea ce face ca întreaga țară să fie angajată în marea luptă antifascistă și antirăzboinică. O caracteristică fundamentală a reflectării acestui fenomen în literatură constă în structura nouă, activă, revoluționară, a protestului antirăzboinic. Ideea demascării și a veștejirii războiului nedrept hitleristo-antonescian se îmbină cu aceea a luptei organizate și neîntrerupte împotriva fascismului și a orînduirii sociale care l-a generat. Zugrăvirea epocii, și în această latură a ei, stă, în ultimă analiză, sub semnul deplinei maturizări a luptei revoluționare, conduse de Partidul Comunist Romîn.

Contribuția prozei scurte în această direcție, alături de aceea a romanului și a dramei, este de o valoare incontestabilă.

Eugen Barbu, care în volumul *Prînzul de duminică* realizează, într-un fel, o schiță monografică a epocii, extinde considerabil observația, în așa fel încît imaginea războiului decurgînd direct din realitățile frontului, surprinsă în *O canistră cu apă* și în *De-a viața și de-a moartea,* se completează cu aceea a vieții din interiorul țării, prin nuvelele *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru, Domnișoara Aurica, Franzeluță,* și *Un pumn de caise.* Privite împreună, înseși ipotezele dezbaterii relevate de narațiunile din urmă sînt concludente.

Mai mult, un episod colectiv, o scenă de masă, *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* este o dezvăluire, pe un ton pamfletar, a stării de disperare materială în care se afla populația săracă a unei mahalale bucureștene, de pe urma jafului cumplit venit, între altele, de la odiosul cămătar Dumitru Alexandru. Propriu zis, aici, prozatorul surprinde starea de revoltă colectivă a mahalalei și descrise, cu o pastă groasă, caricaturală pînă la grotesc, imaginea lugubră a numitului cămătar, care, pentru fărădelegile sale, nu este iertat nici după moarte. Cu o ironie amară, în *Domnișoara Aurica* sînt supuse unui amplu și savant examen critic avatarurile bovarice ale unei mărunte negustorese bucureștene, care, surdă la ecourile luptelor de stradă ale muncitorimii, se complace, tragic-comic, într-o existență construită imaginar și himeric, în totală contradicție cu realitățile implacabile ale vieții social-politice.

De la aceste imagini, în care orînduirea burgheză este atacată în unele din trăsăturile ei permanente, în foarte captivanta nuvelă *Franzeluță,* după cum și în subtila povestire care este *Un pumn de caise* se trece la surprinderea procesului de însușire a conștiinței revoluționare, în cazul unor oameni, care în alte împrejurări ar fi fost poate condamnați la o existență lipsită de orice perspectivă. Franzeluță, eroul din bucata cu acelaș nume, copilul teribil și hoinar al periferiilor și piețelor bucureștene, reeditează, la un mod sui-generis, epopeea eroică a nemuritorului Gavroche. Săturat de toate experiențele unei vieți de haimana fără de pereche și, mai ales, solicitat de imperativele istoriei, în cele din urmă, el intră în rîndurile luptătorilor antifasciști, în gărzile patriotice muncitorești, participînd la eliberarea capitalei. Aici își găsește moartea, asemenea unui autentic erou romantic al istoriei contemporane. Același proces de trezire a conștiinței sociale este urmărit și în povestirea *Un pumn de caise.* Este vorba de țăranca Ana, femeia tînără, văduva apăsată de povara unui trai chinuit. Cum notează autorul în final, după cele întîmplate (cunoștința în tren cu un luptător comunist, dus sub pază la închisoare), Ana se simțea „mîndră de un lucru pe care nu-l înțelegea prea bine..." Deși nu i se spune direct, cititorul înțelege, neîndoios, că Ana, de aici încolo, nu va mai suporta vechiul ei trai de slugă la un frate bîntuit de cîinoșenia învățăturii și că drumul spre revoluție îi este, de acum, deschis.

Comunicate, cel mai adesea ca niște simple amintiri personale — de aici și veridicitatea multora dintre ele — o mare parte din povestirile și nuvelele lui Francisc Munteanu (vol. *Hotel Tristețe,* 1957, *Prietenul meu Adam,* 1962, de exemplu) își trag substanța epică din întîmplări petrecute în viața eroului povestitor în anii războiului. Dacă *Hotel Tristețe,* în totalitatea ei, este o carte în care, la modul gorkian, este descrisă existența mizeră a lumii pestrițe, sărace și strivite în aspirațiile ei, de la periferia unui oraș de pe strada Semaforului, culegerea *Prietenul meu Adam* conține cîteva narațiuni în al căror centru stă tema luptei antifasciste. Este vorba de bucăți ca : *Ajutorul roșu, Mîna lui Banu, Sărutul, Tavanul cu stele, Povestire, Întoarcerea.* În ele, plasîndu-și acțiunea în diferite locuri și aducînd în prim plan personaje avînd profesiunile cele mai diverse, prozatorul subliniază convingător lupta maselor populare, conduse de partid, împotriva cotropirii naziste și a războiului. Sub raportul acuității problematice, se distinge în deosebi nuvela *Întoarcerea,* în care este vizibil efortul de îmbinare a epicului cu analiza. Ceea ce îi asigură un bun nivel artistic este tocmai gravitatea etică a confruntărilor dintre studentul Titus Moga și colonelul nazist Zissu, cît și caracterul dinamic al acțiunii. În pofida unor stridențe existente în pasajele al căror conținut îl formează monologul interior al eroului principal, *Întoarcerea* dezvăluie convingător una din fațetele dure ale luptei antifasciste, axîndu-și conflictul mai ales în planul ideilor, al înfruntărilor dintre conștiințe umane diametral opuse.

Imaginea artistică a anilor războiului realizată de proza scurtă își sporește mult densitatea prin contribuția, de multe ori notabilă, adusă și de alți prozatori. Astfel, cele cîteva direcții tematico-problematice disociate în sub capitolul de față capătă un relief și mai distinct, bogat în nuanțe. Să amintim în acest sens lucrări ca : *Afișe de bal, Hulpe, Cățeaua,* de Pop Simion (vol. *Afișe de bal,* 1960), *Obsesia* de Ioan Grigorescu, (vol. cu același titlu, apărut în anul 1961) *Foșnetul, Iarba pămîntului, Înainte de răsărit, Deruta, Marș forțat,* etc. de Vasile Rebreanu, (volumele *În plină zi* 1959, și *Dimineața de toamnă* 1962) *Demeter Stegaru își dăruiește viața* de Sütö Andraș (vol. *Karikas risipitorul,* 1962), *Drumul* de Ion Arieșanu (vol. *Anii adolescenței,* 1962) *Cerul era aproape, Soarele de la miezul nopții* de Manole Auneanu (vol. *Cerul era aproape,* 1961), *Între două linii* de Grigore Beuran (vol. *Ochi adînci,* 1962).

Am lăsat într-adins la urmă una dintre cele mai bune nuvele ale prozei romînești contemporane, inspirată din anii războiului : *Îndrăzneala* de Marin Preda. Am procedat așa, întrucît mi se pare că această scriere, într-un fel, sintetizează sensurile majore, implicațiile artistice, ale întregului gen, în privința problematicei analizate aici. Eroul central al nuvelei, Anton Modan, străbate, paralel, atît cele mai de seamă ipostaze ale vieții din timpul războiului (satul cu contradicțiile lui, frontul hitlerist, apoi cel antihitlerist, întîlnirea cu clasa muncitoare, sfîrșitul războiului, revenirea în satul acum orientat pe drumul revoluției) cît și treptele înțelegerii dialectice, organice, a mecanismului existenței sociale. Așadar, eroul lui Marin Preda parcurge istoricul drum, de la îndrăzneala de factură individualist-anarhică, prin nimic deosebit de aceea a înaintașilor săi din epica lui Sadoveanu și Rebreanu, la îndrăzneala pătrunsă de spirit revoluționar, de fermitatea conștiinței de clasă. De la principiul că *„Viața nu e grea dacă ai putere s-o duci și ești învățat cu ea"*, Anton Modan, solicitat de evenimentele ce se precipită și în a căror vîltoare este atras și el, ajunge să judece altfel rosturile vieții. Școala aspră a războiului, întîlnirea cu clasa muncitoare și contactul cu cei mai buni dintre fiii ei, comuniștii, dezvăluie în final un alt Anton Modan, parcă născut a doua oară.

„Trebuie să te înscrii în partid, Antoane, îi spuse Humă (secretarul de partid al plasei, n. n.). Ai primit pămînt, dar ca să trăim altfel decît înainte, trebuie să luptăm, măi frate, și să schimbăm lumea. Altfel nici nu se poate, altă cale nici nu există".

La care, autorul, încheindu-și nuvela, observă :

„Anton nici nu i-a răspuns. Nu venise la plasă fiindcă îi era dor de Humă".

N. CIOBANU

INSCRIPȚIE PE O STÎNCĂ LA PASUL VULCAN

Intra cu valeți și spioni
O armie grea, de baroni.

Ci-n goticii codri de brad
Pîndea mînios Vodă Vlad . . .

. . . Nici tulnice lungi nici tilinci,
Doar pași ațipiți de opinci.

Pe creste mazili și ciobani
Țin, muți, atîrnați bolovani.

Pe firele văii prin chei,
Jos, mișună oști de mișei.

În zale și coifuri de tuci,
Cotiș printre vămi de butuci,

S-afundă în reci văgăuni
Și craiul și domnii nebuni.

Rîvnind cnezate și țări
Arată cu lăncile-n zări.

Ci-n hăul de pasuri străvechi
Pereții au ochi și urechi.

Un chiot i-nghează de vii,
Ce freamăt e sus în stihii ?

Ha, luna își scoate-n vultori
Baltagul de aur prin nori.

Și-ncepe-n baronii de fier
Să plouă cu pietre din cer

Și curge pe mîndrii orbeți
O lavă de crunte săgeți.

Sub trăsnet de stînci rostogol
Cresc stînjeni de leşuri în gol.

Zi, noapte, cumplitul vulcan
Sfărîmă ciolan cu ciolan.

1940, oct. 25 — Buc.

LITANIE

Ard desfătări închise-n zvelta carte
Legată-n pielea coapselor mlădii
Liturghier de viaţă şi de moarte,
În limpezimea orelor tîrzii
Îngenunchiez cu gîndurile sparte
La scoarţele cu vine azurii . . .

Desfă-te lin cu pîlpîiri de flutur . . .
Simt cum făclia stinsă alte dăţi
O umple seva fără de-nceputuri
Ca să pătrund genuni de voluptăţi
Şi florile sărutului să-mi scutur
Peste suave impudicităţi —

V. VOICULESCU

TREI TINERI PE MALUL LACULUI

— Vezi masa aia în partea stîngă, lîngă tipul ăla în slip roz care se peaptînă, femeia de lîngă ăla gras, poartă ea niște mărgele verzi la gît, sau așa ceva, ține ea mîinile pe masă, adică le ținea înainte acum nu știu dacă le mai ține, aia e fata de care îți spuneam, fata care m-a părăsit alaltăieri cînd ne întorceam amîndoi de la film, Stela aia de care sînt eu îndrăgostit de trei ani și mai bine, aia de care ți-am spus că-i dactilografă la I.G.R.C.

— Aia cu mîinile mici și albe ? întrebă Toma.

— Și cu inel mic cu o piatră roșie pe degetul mic. Piatra e falsă, a avut o piatră adevărată dar a pierdut-o într-o după-amiază în vara trecută, eram amîndoi la ștrand, nu aici eram într-un alt oraș, ne-am dus doar așa să ne petrecem dumineca.

— Inelul nu-l văd, dar are mîinile albe și are manichiură la mîini. Se vede pentru că ține mîinile pe pahar.

— Are niște gene lungi, mamă doamne, cînd o îmbrățișam stăteam obraz lîngă obraz, ce știi tu și ea ridica ochii înspre ochii mei și cum era mai mică mă gîdila a dracului pe obraz cu genele, cînd ridica ochii.

— Ăla grasu o fi șeful ei cine știe, ăștia dela I.G.R.C. îi cunosc eu. Ăla o fi șeful ei și ea te-a lăsat pentru el parcă văd, te-o fi lăsat că i s-a făcut și ei urît tot cu tine, i s-o urît să ardă gazul cu unul ca tine, o avea și ea nevoie de unul cu mașină, de un șef, poate așa s-o fi gîndit cînd te-a lăsat, ce ști tu ce trece prin capul unei muieri, tu care nu ești decît un țînc, un cruduț, unul cu cașul la gură.

— Știi de ce-i binoclul ăsta grozav, își dădu cu părerea Adam după ce luă binoclul de la Toma. Nu știi, degeaba faci tu pe deșteptul. E grozav pentru că ți-o aduce mai aproape, ce știi tu. Învîrtești de rotiță și uite că e lîngă tine, lîngă obrazul tău, e destul să întinzi mîna și ea e foarte aproape, dar ea nu știe nimic despre asta și vezi cam în asta stă tot teribiloiu. Te uiți uite așa ca mine prin binoclu și-i destul să întinzi mîna ca să o mîngîi pe obraz, dar tu nu o întinzi ca să nu te prăjești, adică să-ți dai seama cam cum stă de-adevăratelea problema. Te gîndești numai la chestiile astea, te gîndești numai că ea e aproape, e aproape fără să o coste prea mult, adică fără să facă mari eforturi să fie aproape, în fond nu face nici un efort, ea e cu grăsunul la masă — ăla nu-i nici un șef așa cum ai crezut tu, e fratele maică-si, așa că vezi bine nu pentru el m-a părăsit, nu știu dece m-a părăsit și nici nu mă interesează, m-a părăsit și cu asta basta — prin urmare binoclul ăsta o scutește pe ea de eforturi.

— Adică vrei să spui că dacă mergi cu mașina nu mai trebuie să faci eforturi de-a merge pe jos. Problema asta cu binoclul e ca și cum te-ai plimba cu mașina cu o fetișcană. Mașina o duce, ea se uită în stînga și dreapta și tot ce vede, vede fără să facă eforturi.

— Le pricepi cam greu, făcu cu părere de rău Adam. E vorba de altceva, e vorba de dragoste... Așa nu mai trebuie să facă eforturi să mă iubească, de asta e vorba. Efortul ăsta îl face binoclul. El o aduce mai aproape.

— Arde soarele, spuse Toma.

— Să știi că arde. Poate că ploaie.

— Ai grijă să nu te strici la cap. Arde prea tare soarele și se strică sîngele în tine. Am mai văzut noi de astea. Chestia asta cu binoclul nu miroase prea bine.

Un timp rămaseră așa, unul lîngă altul, fără să-și spună nimic, sub lumina fierbinte a soarelui de iulie. Terasa era în stînga debarcaderului. Sosi vaporașul și din el coborîră mai mulți tineri gălăgioși. Erau studenți care făceau practică la Reșița, veniți la baraj să-și petreacă dumineca.

— A început să plîngă, spuse Toma în timp ce se uita cu multă atenție prin binoclu. După un timp spuse din nou :

— Plînge cu niște lacrimi, adevărată fîntînă. Unchiu-su, ăla grasu, îi dă o batistă să se șteargă la ochi.

Adam lăsă pe Toma să se uite fără să-i mai ceară binoclul. N-avea niciun rost să-l mai ceară. Obrazul ei ar fi fost într-adevăr foarte aproape, lacrimile în schimb, ar fi rămas acolo departe și el ar fi fost neputincios în fața lor. Orice străduință a lui de-a i le șterge ar fi rămas zadarnică. Întrebă din nou pe celălalt dacă fata mai plînge sau nu, dar întrebă aproape fără curiozitate. Lacrimile astea o făcură deodată foarte reală și foarte îndepărtată. Ea era acolo cu inelul ei cu piatră falsă pe degetul mic al mîinii stîngi și el nu era atît de naiv ca să-și închipuie că plînge pentru el. Între el și ea erau în primul rînd cele două femei care urcau scările terasei, tînărul în slip roz, care vorbea cu o femeie blondă, prea blondă, cu niște sîni prea mari, erau apoi cîteva mese cu tineri care beau bere Pilsen, atîția tineri nepăsători și fericiți în ziua fierbinte de vară.

— Tu ești ca un pruncuț, e destul să se uite omul la tine ca să-și dea seama, spuse din nou prietenul. Apoi se dezbrăcară la marginea lacului și săriră în apa rece și cenușie.

Era o tabără sportivă și fata curăța cartofi. De ea se apropie un băiat cu o iolă și o invită să se plimbe cu el. Fata îl refuză. Atunci el o rugă să-i ajute să ridice iola pe scîndurile debarcaderului. Fata îl ajută.

— Să-ți ajut să cureți cartofii? o întrebă el.

— Nu, sînt aproape gata, spuse fata fără să-l privească.

— L-ai văzut astăzi, întrebă băiatul și-i zîmbi prietenos. Erau prieteni buni amîndoi și-și spuneau toate secretele unul altuia.

— Nu, nu l-am văzut, spuse fata și fața i se întunecă brusc.

— Vrei să mă ajuți să duc barca? întrebă băiatul.

Se ridică să-i ajute și abea atunci îl văzu pe Adam înotînd spre mijlocul lacului.

— Uite-l, spuse repede băiatul arătîndu-l pe Adam cu mîna. S-a despărțit de ea acum trei zile, adăugă el.

— Știu, îi răspunse fata.

„E atît de frumos“ își spuse și o durere chinuitoare o cuprinse. Și-l închipui ieșind din apă și apropiindu-se de ea cu corpul ud strălucind în soare, se visă strîngîndu-se la pieptul lui, apoi mîna ei îi simți spatele, omoplații puternici, șira spinării ușor ascunsă, alături de el atît de tînăr și de frumos. Băiatul care aștepta să-i ajute să ducă iola, îi văzu privirea și se fîstîci ușor, evită chiar să se mai uite la ea. Îi fu milă de fată fără să-nțeleagă prea bine de ce, dar deodată fu cuprins de mînie și de repulsie. Pînă la urmă totul se transformă într-un sentiment ațîțător de curiozitate. Nu avea decît șaisprezece ani, fata care era îndrăgostită de Adam era mai mare decît el. El n-a fost îndrăgostit niciodată, era un bun înotător, avea vreo trei prieteni buni cu care în timpul liber vorbea despre literatură.

CONVORBIRE LA TELEFON

Așteaptă ca acel cineva de la celălalt capăt al firului să-i răspundă că a greșit numărul, sau să-i închidă telefonul.

— Da, eu sînt, stau de o jumătate de oră la telefon, veni însă spre el, prin firul telefonic, vocea ușor cîntată a unei fete.

Răspunsul acesta era neașteptat. Nu știu în prima clipă ce să răspundă.

— Ce-ai amuțit așa, stărui fata. Mai bine te-ai ruga să te iert... Mă auzi?...

— Da, desigur, spuse Iulian repede. Iartă-mă.

— Te iert, hotărî vocea. Nu sînt chiar așa de supărăcioasă... Sînt singură acasă. Așa că putem sta de vorbă cît de mult vrei, hotărî ea, Bătrînii s-au dus la film.

— Cine sînt bătrînii?

— Cum cine sînt! se miră fata. Precis că ai dormit pînă acum, altfel n-ai fi așa de adormit.

— N-am dormit, spuse băiatul deodată hotărît să joace rolul pînă la capăt. M-am gîndit la o mulțime de lucruri.

— La ce? întrebă fata.

— Eu știu, poate că la noi doi, spuse el repede și așteptă cu curiozitate, poate cu un ușor surîs, răspunsul. Acum era cuprins cu totul de joc.

— Ce răgușit ți-e glasul astăzi, spuse fata.

— Asta-i dintr-o poveste, rîse Iulian. Din „Scufița roșie“. Ai citit „Scufița roșie?“

— De mult, în copilărie, recunoscu ea.

— Poate că vorbești cu lupul. Cu lupul din poveste.

— Bună ziua, tovarășe lup!

— E deschis radioul, nu-i așa? întrebă Iulian.

— Care radio? se miră fata. Ai uitat că s-au ars lămpile. Parcă n-am fi făcut împreună boacăna asta.

— Credeam că l-au reparat.

— Abia peste două săptămîni! Fără radio sînt aproape moartă, se plînse ea.

— Mergem la un film deseară? întrebă el repede.

— Deseară, spuse fata, lungind ușor cuvintele, am să-ți spun ceva foarte important.

— Sînt mort de curiozitate, se prefăcu el. Ce să așteptăm pînă deseară. Spune-mi prin telefon.

— Nici nu mă gîndesc, se revoltă fata... Te-ai întîlnit cu Vlad?

— Nu l-am văzut de trei zile.

— Mincinosule, parcă nu mi-a spus el că aseară ați chefuit împreună. Pînă la două ați stat la restaurant...

— Toate le știi, trebui el să recunoască. Din nou nu mai știa ce să spună.

— Ai terminat portretul? întreabă ea după o mică pauză.

— Nu l-am terminat.

— Te-ai hotărît să te prezinți cu el la expoziție?

— Nu știu... S-ar putea să mă prezint... Nu prea știu ce să fac, evită el un răspuns precis.

— Au să te critice cei de la institut. Au să-ți spună că nu lucrezi suficient... Totul e să fii tu mulțumit. Dar tu nu ești, asta-i... Crezi că sînt o fetiță proastă și nu-mi dau seama... O fetiță care nu pricepe nimic... Ar trebui să ai mai multă încredere...

— Mai multă îndrăzneală?

— Exact... Fără asta...

(Stătea probabil culcată pe recamie, își închipuia el, într-o cameră cu rulourile trase ca să nu pătrundă lumina, în după-amiaza obosită de duminică, probabil pe o stradă liniștită, lîngă ea era desigur manualul de istorie și o cutie de biscuiți, se pregătea doar pentru examen la facultate, iar în timp ce vorbește la telefon, ronțăie din biscuiți, cu capul sprijinit de una din multele perini mici împrăștiate peste tot).

— Stai o clipă la telefon, spuse fata. Sună cineva. Probabil că s-a terminat filmul și s-a întors mama, spuse fata și el auzi pașii cum se îndepărtează îndreptîndu-se spre ușă.

După ce puse receptorul în furcă, fata dispăru pentru totdeauna, de data asta însă fără ca el să-i mai audă pașii îndepărtîndu-se. „N-am reținut nici cel puțin numărul telefonului“ își spuse Iulian cu părere de rău. Formase numărul cu totul la întîmplare, se plictisise în după-amiaza asta de vară, și tot la întîmplare întrebase de Sanda primul nume care-i venise atunci în minte. Tot așa ar fi putut spune oricare alt nume. Era ciudat că dăduse tocmai peste o fată care purta numele ăsta, o fată care aștepta probabil un telefon de la altcineva. Din greșală ea îl luase pe el acel altcineva... Întîmplarea asta îl umplu însă brusc de o bucurie neașteptată. Era sigur că dacă ar forma acum un alt număr, tot la întîmplare, și-ar întreba la numărul acela de oricare altă fată, la celălalt capăt glasul acelei fete ar răspunde... Ce poveste curioasă, își spuse și se trînti pe pat și începu să rîdă. „Cine ar fi crezut“. Formă într-adevăr un număr și întrebă în șoaptă: „Tu ești, Ana“, Nu așteptă însă răspunsul, puse telefonul în furcă, închise ochii și și-o închipui pe fată răspunzînd cu glasul celei de dinainte. Își privi *camera, aproape goală, cu geamantanele împrăștiate peste tot, în care cămășile călcate acasă, așteptau să fie purtate. Era doar de cîteva săptămîni în orașul ăsta. Era foarte tînăr, nu avea decît 22 de ani. Terminase facultatea în anul ăsta și era repartizat la fabrica de acetonă din oraș. Nu cunoștea orașul. Se plimba în fiecare seară singur de-a lungul străzii principale. Convorbirea asta cu fata îi-apropiase deodată orașul și discuția cu ea îl făcu să-și spună acum : Dacă sîntem singuri nu facem două parale.*

Sări din pat și într-un ciob de oglindă agățat într-un cui începu să se radă . . .

Fata se reîntoarse în odaie, reveni la telefon, dar la celălalt capăt al firului nu-i mai răspunse nimeni.

— Ar fi putut să aștepte pînă mă reîntorc, își spuse ea furioasă, apoi se trînti din nou pe canapea, și deschise cartea de istorie la o lecție pe care n-o ținuse minte. Peste cîteva minute, însă, sună din nou telefonul.

— De ce-ai închis receptorul ? întrebă furioasă fata.

— Cum l-am închis ? făcu nedumerit pictorul.

— N-am lipsit decît cîteva minute de la telefon, puteai să mai aștepți.

— Am terminat portretul, iepuraș, spuse repede pictorul și ea și-l închipui zîmbind, știa că zîmbetul îi este adresat ei. El era foarte bucuros, așa că adaugă : Vino repede să-l vezi pînă e proaspăt. Asta nu mai e nici un fel de Dufy. Asta sînt eu în mărime naturală. Îmbracă-te și vino repede să-l vezi.

— Spune-mi o anecdotă, spuse fata.

— Ce fel de anecdotă ? întrebă pictorul.

— O anecdotă în care să fie vorba despre oameni mari. Știi o mulțime.

— Aia cu Bufet și Cocteau, ți-am spus-o ? întrebă el.

— Nu cred, spuse ea după ce se gîndi puțin.

— Atuncea ascultă : Cocteau a ieșit la plimbare . . .

— Pe jos sau cu mașina ? întrebă fata.

— Pe jos.

— Aiurea, spuse fata. Era prea „mare“ să se plimbe pe jos.

— La un moment dat pe Cocteau a început să-l doară inima.

— Asta că mergea pe jos, reflectă fata. Nu era obișnuit . . .

— Nu, era bolnav de inimă. Avea ceva la inimă. Și nu mă mai întrerupe.

— Ei, asta o știu, mi-ai mai spus-o de două ori . . . Spune-mi alta nouă.

— Lasă-i în pace . . . Vino mai bine să-mi vezi portretul. Am făcut și eu un lucru ca lumea.

SORIN TITEL

TREPTE RUPTE

Andrei va străbate curtea legănîndu-și mîna stîngă în aer. În dreapta va ține geamantanul, învelit într-o husă verde, pe care, o dată ajuns la intrarea în casă, îl va așeza pe prima treaptă. Pînă la intrarea în casă, va trebui să urce patru trepte printre cele două jumătăți de bombă, ruginite, așezate în picioare, cu aripioarele pe pămînt și în care Ioana sădise flori.

— Te-ai și întors ?! se va mira Ioana.

Ea a fost sora lui, dar în ultimii patru ani i-a ținut loc de mamă. Andrei se va răsuci în loc și o va privi lung, frecîndu-și în același timp, pe pantalon, palma deformată de mînerul geamantanului. Ioana va sta aplecată peste straturile de ceapă și cînd îi va vorbi va fi fost aplecată, astfel că Andrei îi va vedea fața roșie și ochii tulburați de sîngele care îți năvălește în cap, atunci cînd stai aplecat.

— Mi-ai pus prea multe boarfe în geamantan, îi va spune Andrei, frecîndu-și mereu palma.

— De ce n-ai plecat ?...

— Încă nu pot pleca acolo !... Nici Contele nu vrea să plece... Spune că e prea devreme. Pe șoferi îi angajează mai tîrziu. Anton a plecat ?

— Cine e Contele ăsta ?

— Radu. Lui Radu i se mai spune și Contele...

— Păi... Radu de cînd e șofer ?

— De sîmbăta trecută...

Ioana își va îndrepta mijlocul și se va apropia de el ocolind straturile de ceapă. Îi va fi dispărut roșeața din obraji și va zîmbi, ținînd capul aproape culcat pe un umăr. Andrei va gîndi că zîmbetul Ioanei seamănă prea mult cu neputința din el și îi va spune repede :

— Lasă-mă acum ! Nu vezi că sînt obosit ?! Mi-ai pus prea multe boarfe în geamantan...

Victor va apare din spatele casei zornăindu-și monedele din buzunar. Andrei se va răsuci spre el.

— Aruncă porcăriile alea din buzunar !...

— Ce-ai, mă ! Ce-ai cu mine ?! se va feri Victor.

— Aruncă-le ! Nu auzi ! Paștele mă-ti de nătărău...

— Andrei ! Nu înjura de mamă ! va țipa Ioana.

— Aruncă-le !

— Ce, mă, ce !? Ai înebunit ? va țipa Victor fugind spre rîu.

Andrei plecase în zori spre gară. Nu s-a urcat în autobuz, iar autobuzul a ajuns la gară fără nici un pasager pentru că, probabil, Andrei și Contele erau singurii oameni din orășel care în ziua aceea voiau să plece undeva cu trenul. Dar el nu avea de unde să știe cum a ajuns autobuzul la gară. Cînd a trecut de stația de benzină a privit în spate, pînă acolo unde se curba șoseaua și a văzut gardul de la casa Ioanei, și poarta închisă. Tot atunci, în loc să țină drumul înainte, spre gară, a luat-o la dreapta, pe strada pe care locuia Contele. Trebuia să-l vadă pe Conte. Nu pentru faptul că plecau împreună în același loc, ci pentru altceva.

A stat în restaurant cu Contele și cu un bătrîn care se nimerise acolo și a privit sticla cu vin și pachetele de țigări, goale, mototolite în pumn, și scrumiera cu țigări fumate pe jumătate sau mai mult de jumătate. Pe nesimțite și-a dat seama că lucrurile acelea nu erau deloc bune și că ar trebui înlocuite. S-a speriat însă, gîndindu-se la golul care ar fi rămas în locul acelor lucruri și tot atunci și-a dat seama că ar trebui zidit altceva, chiar în inima acelor lucruri, și din tot ce există acum să rămînă numai învelișul, așa cum după fiecare nenorocire în fiecare om se plămădește alt om. Sau cum, de exemplu, în cula aceea de la marginea orășelului trăise ani de-a rîndul bătrînul Cristescu și cula a rămas ani de-a rîndul la fel, tot cu ferestrele ridicate la șapte metri deasupra pămîntului și tot cu storurile trase și tot așa a rămas și acum, deși în ea acum e o creșă și copiii se scoală dimineața și privesc orășelul în zori de la înălțimea acelorași ferestre ridicate la șapte metri deasupra pămîntului.

Bătrînul îi privea pe amîndoi și nu înțelegea de ce tăceau. Apoi a gîndit că oamenii tineri nu vorbesc prea mult pentru că nu au despre ce vorbi. Tocmai cînd se pregătea să le povestească o istorie din primul război, din războiul cel mare — el nu știa că a doilea a fost și mai mare — Andrei și-a ridicat privirile spre Conte. Contele îl întrebase ceva despre mersul anchetei, dar el nu i-a răspuns.

— Înțelegi !? i-a explicat Andrei. Urci așa, ca pe o scară, și nu mai privești treptele pentru că ți-a spus ție cineva că arhitecții fac toate treptele egale, că asta învață ei, să facă toate treptele egale. Și undeva dai de o treaptă mai mare, sau mai mică, sau ruptă cu totul și pentru că n-ai văzut-o din timp, îți frîngi gîtul.

Contele l-a privit nedumerit. Speriat, Andrei a înțeles că a vorbit așa cum nu vorbise niciodată și cum nu va mai vorbi niciodată. Și-a aprins grăbit o țigare.

— Dar ancheta cum merge ? l-a mai întrebat Contele după un timp.

— Ai bătut pe cineva ? s-a înveselit bătrînul.

— Taci o dată și nu mai vorbi atîta ! s-a răstit Andrei.

Apoi și-a amintit că bătrînul nu scosese nici o vorbă de cînd se așezase la masa lor. L-a privit pe furiș, rușinat.

— Cred că o să am ceva de plătit, i-a mai spus Contelui.

În primele zile care au urmat ieșirii lui din spital, în fiecare dimineață, Andrei ar fi vrut să se poată duce în spatele casei, și să se bucure acolo de soare, între lăstarii de nalbă fragedă, cu spatele rezemat de tencuiala zdrelită de izbiturile monedelor. Să se bucure de soare așa cum se bucură pisoii de carne. Dar a stat aproape o lună în casă, în pat, sprijinit cu perne din toate părțile, citind și răsfoind vechile lui cărți de școală și revistele pe care i le aducea Anton. In tot acest răstimp, Victor, fratele lui mai mic, juca în spatele casei cu alți doi băieți un joc care nu era nici de noroc, nici de pricepere. Cîștigul era mereu legat de noroc și de pricepere. Dădeau cu moneda în zidul din spatele casei, unul după altul, și apoi își lungeau degetele pe pămînt. Cel care reușea să acopere cu palma distanța dintre moneda lui și cea a celui care aruncase primul, cîștiga. Dar cu timpul, zidul din spatele casei se ciuruise și jocul devenise plictisitor. Ori cum ai fi dat cu banul, acesta sărea dezordonat pentru că peretele din spatele casei nu mai era neted ca la început. De la un timp, nu mai cîștiga nimeni. Atunci Victor inventase altceva, fără să știe că ceea ce inventase el era deja inventat. Răscoliseră prin cutiile cu acte ale părinților și găsiseră niște monede grele, din argint, din acelea care apăruseră imediat după război. Arunca unul moneda cît putea mai departe și următorul putea să arunce după el sau în altă parte. Totul era să-ți cadă moneda la o palmă de a celui cu care jucai. Atunci cîștigai. Jucînd așa, se depărtaseră spre rîu, sărind din loc în loc, după monedele care sclipeau în iarba fragedă.

Cam atunci ieșise și Andrei din casă, dintre perne. A clipit în soare și s-a strecurat în spatele casei. Îi mai țiuiau urechile de zgomotul monedelor. Patul pe care se vindecase el era lipit chiar de zidul din spatele casei — și primul lucru pe care l-a făcut a fost că s-a așezat pe pămînt, printre firele de nalbă, cu spatele rezemat de perete. Parcă i se părea că simte prin cămașe neregularitățile zidului, adînciturile din el, dar era sigur că atunci cînd acoperea cu spatele găurile făcute de Victor și de ceilalți doi, în zid nu mai auzea zgomotele care-l chinuiseră în luna trecută.

Ar fi stat în fața casei, dar acolo florile erau prăfuite de colbul pe care-l ridicau mașinile pe șosea, și, în afară de asta, Victor îl întrebase odată acolo :

— Te mai doare ?

— Puțin... Între coaste...

Victor dăduse din cap și intrase în casă zornăindu-și cu o mînă monedele din buzunar. Din cauza asta nu putea sta Andrei în fața casei, dar, după ce se însănătoșise, sta și acolo.

O dată pe săptămînă, și asta numai dacă avea drum pe acolo, Petre, fratele tatălui său, oprea mașina în fața porții, stîrnind un nor de praf veșted care se ridica pînă deasupra casei, așezîndu-se apoi liniștit pe acoperișul roșcat. Își rezema coatele de gard și-l privea peste uluci, zîmbind moale și mișcîndu-și dinții încet, unii peste alții. Îl privea așa, un timp, înainte de a intra în curte și cînd era prea obosit ca să-i mai și spună ceva, clătina capul într-o parte și-n alta. De obicei murmura :

— Dacă te-ar vedea taică-tău...

— Acum degeaba m-ar vedea, spunea Andrei privind într-o parte.

— Ce e, unchiule ?! Veniși și pe la noi ? îl întreba Ioana, cu buzele subțiate.

După ce Petre intra în curte și-i așeza pe genunchi două pachete cu țigări, Andrei își ridica privirile. Încerca să alcătuiască din trăsăturile lui Petre, din ale sale, pe care le știa de cînd începuse să se radă, din ale lui Victor și din ale Ioanei, încerca să alcătuiască din toate aceste trăsături pe celelalte, pe ale tatălui său. Acest lucru nu-l făcuse o singură dată și totdeauna îl făcea cu răbdare, cu privirea oarecum întoarsă înăuntru, astfel încît cei care-l priveau în asemenea clipe puteau crede că doarme cu ochii deschiși. Uneori închidea ochii și atunci se vedea coborînd pe un povîrniș rostogolindu-se odată cu bulgării de pămînt și cu iarba smulsă de călcîie. Trecea în fugă peste calea ferată, izbind cu ghetele în șine și intra în cabina acarului. Acolo, de obicei, se trezea față în față cu trei bărbați. Unul vorbea la telefon, altul mînca și al treilea îl privea pe el, pe Andrei, care atunci trebuia să se ridice în vîrfurile picioarelor, să poată vedea prin fereastra cantonului trenurile din gară. Andrei deschidea ochii, se ridica în picioare, intra în casă și privea îndelung bărbatul din portretul agățat deasupra patului. Dar trăsăturile din portret erau prea îngroșate și prea rotunjite de fotograf și altă fotografie Andrei nu mai avea.

Petre, care-i stătea în cale, îi făcea loc să treacă spre casă, îl privea cum se mistuie în penumbra din hol și apoi se îndrepta spre bucătărie, să schimbe cîteva vorbe cu Ioana. Fratele lui, tatăl Ioanei și al lui Andrei, murise în timpul războiului. Apoi, la mai mulți ani după război, murise și mama Ioanei și după moartea ei Petre, cînd avea ceva de vorbit, vorbea numai cu Ioana, care era cea mai mare. Era și el căsătorit și locuia într-una din acele două camere ale casei, care după moartea bătrînilor îi rămăsese lui și fratelui său. Dimineața, cînd Ana, nevastă-sa, ieșea în curte după apă, Petre, din pat, o vedea pe Ioana cum îl trimite pe Victor la școală. Ana — cît timp trăise mama Ioanei se înțelesese bine cu toți — se întorcea de la apă, trîntea ușa în spatele ei și-i spunea lui Petre cu voce joasă și rea :

— Găsește-i și tu ășteia un rost și hai să plecăm de aici. Toată viața n-ai vrut să faci copii ca să n-ai nici o grije și acum vrei să ai deodată trei pe cap ?!...

Peste o săptămînă, Ioana a intrat vînzătoare la o alimentară. Era bucuroasă și, înainte de a pleca la lucru, în fiecare dimineață își pieptăna părul cu un pieptene des, îl aduna într-un coc strîns și se studia apoi în oglindă, rotindu-și capul, încet.

— Uite ce e... i-a spus Petre într-o dimineață. Tu o să trebuiască să te măriți și în casa asta tot nu mai avem loc. Eu cu Ana ne-am gîndit să ne mutăm în alt oraș și să vă lăsăm vouă toată casa.

— Cine v-a spus că trebuie să mă mărit ?! l-a întrebat Ioana pălind.

Dar Andrei nu știa nimic din toate astea. Plecase în urmă cu două luni la o școală de șoferi, îndemnat de Petre care era tot șofer, și cînd venise de acolo Petre și cu nevastă-sa erau plecați. Ioana văruise toată casa, împărțise mobila lor în cele două camere, totul era curat, dar lui Andrei i s-a părut totuși că lipsește ceva acolo. N-a avut însă timp să se gîndească prea mult la asta. Avea carnetul de șofer în buzunar și s-a angajat la primul șantier care-i apăruse lui în cale. Aproape un an, din primăvară pînă-n toamnă, a cărat pietriș și nisip din balastierele de lîngă Jiu pînă la șantierul din marginea orașului. În fiecare sîmbătă, din două în două săptămîni, îi trimetea Ioanei jumătate din salariu. Asta la început. Spre sfîrșitul verii, în toamna și iarna care au urmat, nu i-a mai trimis nimic.

Într-una din zile, cam la începutul lui noiembrie, Ioana a apărut pe șantier, puțin speriată, cu o sacoșe mare în mînă. Andrei trebuia să plece la balastieră și a lăsat-o într-o baracă, pînă după-amiază. Ioana l-a așteptat acolo, așezată pe colțul unui pat, cu picioarele lipite strîns, privind din cînd în cînd sacoșa lăsată lîngă ușe. După-amiază, Andrei a urcat basculanta pe rampă și a început s-o spele cu furtunul. Ioana se plimba în jurul barăcii.

Anton prietenul lui Andrei, văruia baraca, stîngaci, cu toate că era zugrav. Văruind, vedea muchiile blocurilor noi tremurînd în sticla ferestrelor. Cînd Andrei plimba jetul de apă pe caroseria mașinii, geamurile barăcii vibrau repezit.

La ora aceea șantierul era pustiu — numai pe unul din blocuri se mișca o mogîldeață cu un steag în mînă. Anton, văruind, a privit atent în geamul barăcii — mogîldeața dispăruse — și dincolo de geam, pe spătarul unui scaun, și-a văzut pantalonii de oraș. Cureaua albă de nylon atingea podeaua frecată cu motorină. Și-a plimbat stăruitor privirile de-a lungul șirului încremenit de paturi, pe care atîrnau pantalonii băieților plecați la baie și curelele lor de toate culorile. Singur în fața barăcii, Anton a simțit cum se ridica în el un val de neliniște și aruncase îngîndurat bidineaua în găleata cu var.

Seara, la club, balul s-a deschis ca deobicei cu un vals. Clubul era un cămin cultural de tip vechi, prins între blocurile noi, și la început pardoseala lui din beton avea găuri prea mari ca să se poată dansa peste ele. Într-o seară însă, veniseră băieții cu trei saci de ciment și atunci cînd a intrat Ioana acolo, în locul găurilor străluceau pete închise ca niște insule. Perechile alunecau peste ele și printre picioarele lor se legăna, pe ciment, o inscripție zgîriată îngrijit cu un cui : Tony 1962.

— Andrei... să-i spui tu lui Nae să văruiască ce-a mai rămas.

— Dă-o-n colo de baracă... Noroc ! a ridicat Andrei paharul.

— Noroc !... Nu vorbi prostii, că dacă vine șeful și vede că n-am văruit-o face un scandal de nu se vede om cu om, a mai spus Anton și a băut toată berea din pahar.

— Dă-o-n colo de baracă... În noaptea asta dorm la o bătrînă.

— Care e bătrîna ? a întrebat Anton. Aia... ?

— Aia... a chicotit Andrei.

Ioana n-a auzit ce vorbeau ei. Stăteau toți trei în picioare, lîngă singura masă de la bufet, Andrei și Anton cu coatele pe placa de marmură și, între ei, Ioana, sorbind berea din pahar, aplecată puțin înainte, ca să nu-și păteze rochia. Berea era rece și gustoasă și Ioana, după ce a golit paharul, l-a așezat atentă pe sticla mesei, trecîndu-și încîntată limba peste spuma rămasă pe buze. Clipind supusă, i-a privit o clipă pe cei doi și s-a răsucit repede cu fața spre dansatori, desfășurîndu-și rochia în aer și liniștind-o apoi cu palmele. Urmărea perechile, legănîndu-și capul în ritmul valsului, fericită ca un copil.

Cînd valsul s-a terminat, cineva a schimbat placa și curînd s-a auzit un tangou. Oprindu-se în fața Ioanei, Valentin, normatorul de la C 3, a invitat-o ceremonios la dans și Ioana, zîmbind, a încuviințat repede. Valentin dansa frumos, poate prea strîns, dar frumos și Ioana își ridica mereu capul zburlit peste umărul lui, aruncînd ochiade spre masa de lîngă bufet. Erau deja mai mulți în jurul mesei și Anton, înfulecînd un sandvici, îi povestea ceva cu voce tare lui Andrei, iar ceilalți se prăpădeau rîzînd. Rîdea și Anton și cînd s-a uitat o clipă în sală, Ioana, între două piruiete, i-a zîmbit, dar Anton, care privise perechile întîmplător, nu i-a văzut zîmbetul și Ioana s-a întristat puțin. Valentin, văzînd-o că nu mai zîmbește, i-a spus cu seriozitate căutată :

— Se țin numai de bere și de bancuri... La altceva nu se mai gîndesc.

Ioana nu i-a răspuns și Valentin, încurajat, începuse să danseze languros. Dansa prea strîns, frumos, dar prea strîns și Ioana i-a îndepărtat încet umerii, cu palmele. La început Valentin a privit-o nedumerit. Revenindu-și, a condus-o dansînd pînă la masa de lîngă bufet și apoi s-a retras scuzîndu-se:

— Iartă-mă... Trebuie să schimb placa.

Ioana s-a răsucit spre cei de la masă, desfășurîndu-și rochia în aer și liniștind-o apoi cu palmele. Erau toți înalți și zîmbeau. Anton, zîmbind și el, a bătut-o pe umăr.

— Păcat că n-ai fost și tu aici...

Și, deodată, a tăcut, stînjenit și încurcat pentru că Ioana avea umărul rotund și cald.

La nunta Ioanei Petre s-a dus fără nevastă. Andrei nu s-a dus deloc. Era încurcat cu bătrîna aceea la care spunea el atunci, la club, că se duce. Petre știa ceva dar nu i-a spus nimic Ioanei ca să n-o supere. De altfel, femeia aceea nu era chiar așa de bătrînă. Cînd o luase Andrei prima dată în mașină era chiar frumoasă, fardată, subțire, cu pielea fragedă, întocmai ca o păpușe englezească. Aștepta la marginea șoselei și avea în brațe un pachet mare, învelit în pînză. Andrei venea din balastieră, încărcat și a oprit mașina lîngă ea. Femeia sărise în cabină, ușoară, ținînd strîns de pachet.

— Pînă unde mergi? a întrebat-o Andrei.

— La poștă.

— Aia e în centru, i-a spus Andrei. N-am voie să opresc acolo.

— Oprești în spatele ei. Acolo ai voie, a zîmbit femeia.

— De unde știi că am voie să opresc acolo? a întrebat Andrei. Ce, aici în sat n-aveți poștă?

— Avem, dar e mai sigur să trimiți de la oraș...

Ținea mîinile peste adresa scrisă pe pachet și părea că privește înainte, în lungul șoselei.

— Mă duci și înapoi? l-a întrebat femeia cînd au ajuns la poștă.

— De unde știi că trec înapoi?

— Știu eu...

După ce a descărcat pietrișul la șantier, Andrei a oprit din nou în spatele poștei. Adică aproape nici nu a oprit pentru că femeia îl aștepta și a sărit sprintenă pe scara mașinii. Lăsase pachetul la poștă, avea mîinile libere și nu prea știa ce să facă cu ele. Cu dreapta îi arăta tot felul de lucruri prin parbriz și cu stînga îi scutura umărul. El nu putea conduce așa, ținut de umeri, și la ieșirea din oraș a privit-o scurt și mînios dar cînd a coborît mîna de pe volan spre maneta de viteze, în loc să simtă în palmă măciulia aceea neagră și lucioasă a simțit ciorapul de capron al femei, aspru și mătăsos, și dincolo de ciorap carnea învăpăiată.

Trăise cu ea toată toamna și iarna. Îndemnat de Petre plecase de la șantier și se angajase la I.C.I.L., unde cîștiga mai bine. Pleca împreună cu Petre la București cu niște mașini-cisterne, albe și lungi. Cînd se întorceau, lăsau mașinile la garaj și colindau bufetele cu țuică fiartă, pînă seara, tîrziu, cînd se lăsa gerul și aburii se învălmășeau deasupra gurilor de canalizare ale orașului. Dacă era prea tîrziu ca să mai prindă autobuzul și să ajungă la femeia aceea, Andrei dormea la Petre. Se așezau turcește pe patul înalt și jucau table în lumina puternică, fără să mai socotească partidele pe care le pierdeau sau cele pe care le cîștigau. Uneori însă oricît ar fi fost de tîrziu, Andrei tot găsea o ocazie ca să ajungă la femeia aceea. Ca în seara de la începutul lui aprilie. Era puțin afumat cînd a ajuns la ea, a găsit-o în mijlocul camerei, adică mai mult a simțit-o în mijlocul camerei, ridicată pe vîrful picioarelor înșurubînd becul care scîrțîia în întuneric. Apoi femeia i-a zîmbit în lumină cu mîinile în șolduri.

— Nu credeam că ești în stare de așa ceva, i-a spus ea cu rîsul tăiat de o durere lăuntrică.

— De ce să fiu în stare ? a întrebat-o el, obosit.

— Azi dimineață am fost la spital. N-a fost prea plăcut...

— Ce n-a fost prea plăcut ? a întrebat-o el, pălind.

— L-am dat afară...

— Ce-ai dat afară ?... De ce l-ai dat afară ?...

A izbit cu dosul palmei, fără să se uite unde lovește. Femeia a sărit dintr-un perete în altul și a căzut pe podea, bufnind înfundat, ca o minge de cîrpă, iar a doua zi Andrei trecea peste un pod, ascultînd cu atenție motorul. Privea printre barele de metal încrucișate, spre apa neagră și liniștită. Fără să știe cum, s-a gîndit că la ora aceea a înserării drumurile sînt pustii și înfrigurate. Dincolo de pod șoseaua cobora spre bufetul acela stingher, după care intra în curbă. Andrei a scos mașina din viteză, a oprit motorul și a coborît pînă la bufet, lins, fără trepidații. Acolo a rămas un timp la volan, ascultînd cum fierbe apa în radiator. Cînd și-a dat seama că-și ținea respirația, a sărit din cabină.

Bufetul era pe stînga, el a vrut să treacă șoseaua, dar l-a depășit un turism turtit ca o broască. Tot atunci a apărut din față mașina lui Petre, încărcată și clătinîndu-se în lumina prăfuită. Petre a oprit în fața bufetului și a sărit și el din cabină. Avea o față mototolită, de antrenor de box și, trecînd șoseaua, părea că se împleticește în halatul prea lung pe care nevastă-sa nu avusese timp să-l bage la apă. Andrei i-a explicat moale cum i-a sărit capacul de la cutia cu viteze. Petre a clătinat din cap și s-a întors la mașina lui. A scos din torpedou patru buloane de 12, s-a urcat în mașina lui Andrei și timp de o jumătate de oră a lucrat aplecat, cu capul și cu umerii sub capacul de tablă al motorului.

— Ce-ți face bătrîna ? l-a întrebat Petre apoi, zîmbind.

— Lasă asta, i-a spus Andrei.

— Ziceai că te-nsori cu ea...

— Lasă asta...

— Ce, nu vrea ? l-a mai întrebat Petre. Îl așteaptă pe ăla să se întoarcă de la pușcărie. Ăla știe să facă rost de bani urgent...

Apoi au trecut strada și au intrat în bufet. Dincolo de tejghea era o fată slăbuță și înaltă. De altfel nu prea era înaltă dar era slăbuță și părea numai înaltă. Andrei îi vedea bustul fragil profilat pe sticlele din rafturi. I se părea foarte nefiresc s-o vadă singură și fără nici o apărare acolo, în plin cîmp, la marginea șoselei. Petre, obosit, a căscat fără să ducă palma la gură.

— Vezi să nu mă-nghiți... a încercat fata să zîmbească.

— Să știi că te-aș înghiți, a zîmbit Petre cu gura pînă la urechi. Cred că ești dulce.

— Cine e dulce ? a întrebat Andrei nedumerit.

— Fii și tu atent la ce se vorbește... a chicotit Petre.

— Nu ți-e teamă să stai aici singură ? a întrebat-o Andrei pe fată.

— De cine să-mi fie teamă ? s-a mirat fata.

Andrei a întors privirile spre ușa deschisă larg și a văzut, departe, pe cîmp, acoperișurile unei ferme. Erau foarte departe și culoarea lor roșcată se topea în lumina înserării. Au cumpărat țigări și chibrituri și au ieșit pe asfaltul neted. Fata a ieșit odată cu ei, dar a rămas înaintea pragului, cu brațele încrucișate pe piept. Petre s-a urcat gemînd în mașină, a pornit motorul, i-a făcut un semn cu mîna lui Andrei și a început să urce spre pod, cu motorul ambalat. Andrei a privit un timp în jur, apoi peste umăr, spre fată, și-a luat rămas bun, și s-a apropiat de mașina lui.

După ce s-a urcat la volan și după ce s-a potrivit bine pe scaun n-a mai văzut-o pe fată. Se întunecase și din ușa bufetului se prelingea o dîră de lumină care tăia asfaltul în două. Era o lumină firavă. Andrei s-a gîndit că nu putea pleca mai departe fără să treacă peste lumina aceea. Dacă ar fi plecat mai departe pelicula aceea subțire de lumină i s-ar fi înfășurat pe roți și ar fi ajuns acolo unde trebuia să ajungă cu roțile aprinse iar fata aceea slăbuță ar fi rămas acolo, în mijlocul cîmpului, lipsită de lumină și fără nici o apărare.

A adormit peste volan. Noaptea, a trecut pe lîngă el un convoi lung de mașini grele, aflate probabil în rodaj. Dar cînd au trecut aceste mașini Andrei era tolănit lîngă linia ferată și privea un accelerat care trecea tunînd prin fața lui. Toate ferestrele erau luminate și oamenii din compartimente se mișcau descompus, ca într-un film de desene animate. Apoi, după ce trenul acela a ieșit din visul lui Andrei, au mai trecut pe șosea și alte mașini, zguduind asfaltul. Frîna de mînă a alunecat încet înainte și mașina, nefiind în viteză, a alunecat și ea înainte, spre stînga, urmînd înclinația șoselei care dincolo de bufet intra în curbă. Farurile mașinii care a venit din față, ieșind din curbă, măturau cîmpul cînd șoferul s-a lăsat cu toată greutatea pe frînă sărind totodată din fața volanului. Dar tot a trecut cu pumnii și cu un umăr prin parbriz. A coborît năuc din mașină, frecîndu-și mîinile și umărul zdrelit și a început să bată cu picioarele în oblonul bufetului. Împreună cu fata l-a scos pe Andrei din cabina turtită și l-a așezat pe două mese puse cap la cap în bufet. Andrei gemea încet și șoferul, speriat, căuta ceva cu privirile prin încăpere.

— De ce n-ai plecat mai devreme ? l-a întrebat fata pe Andrei.

— Am vrut să te păzesc... Ca să nu ți se întîmple ceva...

— Ce să mi se întîmple ?... De cine să mă păzești ?!

Șoferul îi privea nedumerit.

— Lasă prostiile astea acum, murmură el către fată. Caută niște spirt...

— De cine să mă păzești ?! a întrebat fata.

— Termină odată, tîmpito, urlase șoferul. Caută spirt.

— Nu sînt tîmpită ! a țipat fata.

— Nu ești tîmpită... s-a tulburat șoferul. Cine ți-a spus că ești tîmpită ?... Caută niște spirt.

MIHAI PELIN

ÎN JOACĂ

Ieri încă mai bătea un vînt rece și bătrînii făceau calcule complicate după „calendarul vechi“ socotind că a venit vremea Babelor.

Ieri, Veronica a plîns singură în camera goală. Fetele s-au dus la întîlnire, toate aveau întîlnire, parcă s-au vorbit. E drept că Lia a rugat-o să vină cu ea în oraș. „Hai, tu, să-l vezi pe Costel ce mîndru o să fie între două fete! Ca un cocoș!...“ Dar Veronica a refuzat. „Nu merg. E frig și mi-e teamă că o să vă stingheresc. Și e frig“.

Azi, de cum a scăpat de la cursuri, a traversat într-o fugă piața din fața facultății și a intrat în parc. Și-a ales o bancă vopsită în alb-albastru — pe cele în galben-roșu nu le poate suferi — și acum șade și-i vine să rîdă. Fetele o caută, dar n-o să le dea în gînd să vină aici. Simte în aer un miros plăcut de frunze crude. Nu mai bate vîntul, numai o briză ușoară. Cerul s-a limpezit și soarele clipește dolofan după niște sălcii. Mugurii s-au desfăcut și copacii își creionează discret coroana verde.

O albină abia desmorțită se așeză obosită pe genunchiul fetei. „Tu, prostuțo, te-ai rătăcit? N-ai ieșit prea devreme? Vezi să nu capeți guturai!“ îi vorbi Veronica țuguindu-și buzele și alintînd-o cu un deget bont, pătat de cerneală. Albina își făcu morișcă aripile străvezii și se ridică bîzîind. Înconjură o dată banca și se pierdu în lungul aleii. „M-a salutat!“ își zise Veronica. A citit undeva că așa fac avioanele cînd părăsesc aerodromul.

Nu departe, pe partea cealaltă a aleii, se mai află o bancă verde-lilà. Veronica voi să schimbe locul, dar se răzgîndi. Acolo are soarele în spate.

Rîse încetișor. Și-a adus aminte că-i fusese foame. Dar nu-i mai este. Fetele o caută. Sub cuvertură i-au vîrît un pachețel. Și în pachețel se află, probabil, o sticlă mică-mică de parfum. Pe masă sînt prăjituri. Baclavale, Fetele știu că moare după baclavale... Îi pare rău că prietenele sînt îngrijorate, din cauza ei, însă se simte foarte bine aici. Parcă ar aștepta pe cineva. Ce idee!... Azi împlinește nouăsprezece ani. Nouăsprezece ani e o vîrstă serioasă, nu-i așa?

Pe banca verde-lilà s-a așezat un tînăr. Și-a pus servieta alături și a deschis o carte. Veronica îl cunoaște. L-a întîlnit la o reuniune, la „mecanică“. Nu mai știe cum de l-a remarcat între ceilalți. Ei îi plac băieții bruneți. Ăsta e blond. „Spălăcit!“ De fapt nu este chiar așa, dar fata caută motive să rîdă. Deși n-are nevoie să le caute. Vin singure. „Ce pereche am fi amîndoi: el blond ca... nu găsi termenul de comparație și puse puncte-puncte... — și eu aproape țigancă!“ Tînărul nu putea citi. Închisese cartea și stătea rezemat de spătarul băncii. Ținea ochii închiși. Veronica îl examină în voie. „Dacă și-ar călca pantalonii... Ce ți-e și cu bărbații ăștia!...

Oare cum l-o chema? Ce-ar fi să-i pun eu un nume? Să-i zic... Costică!" Pufni în rîs și iute se uită în jur dacă n-a văzut-o cineva. Nu era nimeni. „Nu, un Costică așa de blond — nu merge. Mai bine Alexandru!" „Alexandrule, porunci în gînd, vino și întreabă-mă ceva!" „Ce să te întreb?" își răspunse tot ea. „În ce zi sîntem astăziÎ. „N-are rost. Știu". „Ba are. Azi împlinesc nouăsprezece ani!" „Atunci, la mulți ani!" Și Veronica inventă pe loc un joc nou. Un joc pe care nu-l mai jucase niciodată fiindcă nu fusese încă inventat. Sau poate nu își dădea seama că de fapt, în esență, jocul era vechi. Înainte de examene, pe cînd toată grupa repeta pe rupte, ea își uita ochii undeva, aiurea, și visa că va trage biletul norocos, adică tocmai pe acela care conține chestiunea bine învățată. Comisia, uimită, o lasă să vorbească și după ce timpul obișnuit trecuse de mult. Și profesorul, punîndu-i un 10 mare în index, să-și ceară scuze că nu există notă mai mare...

Își închipui că Alexandru vine într-adevăr s-o întrebe ceva, orice. N-are importanță ce anume. Discută apoi despre... fotbal. Băieții mor după fotbal. Apoi se întîlnesc a doua zi, și-a treia zi. Și Alexandru, măcar că este blond, e simpatic și serios. Veronicăi îi place să se plimbe cu el și să-l asculte. El îi povestește despre... Da. Despre invenția la care lucrează. Acum n-are timp, dar o va pune la punct după ce termină facultatea. Ea nu pricepe ce importanță are invenția asta și el se supără. Dar îi trece. Veronica însă nu iartă. Îl face de rușine că nu știe bine nici o limbă străină. Alexandru se ambiționează și începe să învețe engleza. Și cine-l ajută? Se subînțelege.

Trece un an.

Era să uite: într-o seară, Alexandru o conduce pînă la cămin și, cînd să se despartă, se apleacă — e înalt — și o sărută. Pe gură. Ea îl îmbrățișează și-i șoptește... Astea sînt amănunte care nu e bine să fie discutate. Va vedea atunci.

Deci trece un an. Alexandru o întreabă: „Veronica, nu vrei să ne căsătorim?" Nu, nu se spune așa. Dar cum? Treaba lui! Ce, ea o să-l învețe cum să vorbească?... Dar dacă el... Atunci?

„Alexandrule, eu consider că ar trebui să mă ceri de soție? E justă propunerea mea?"

Și pe urmă... Alexandru a fost chemat la un congres, în străinătate. De exemplu, la Djakarta. Veronicăi îi place cum sună: Djakarta! Ea, la școală. Elevii vorbesc perfect englezește. Îl citesc pe Twain în original. Vine o delegație de la ... de la... Birmingham. Discută elevii ei de parcă ar fi studiat la Oxford.

Cînd sosește Alexandru își povestesc amîndoi întîmplările. Și copii se joacă. Cei doi copii. Un băiat și o fată. Băiatul se numește... iar fata...

Mai trec ani mulți, și...

Veronica se lasă în voia gîndului. Nu mai rîde. Visează doar lucruri serioase. Privirea îi alunecă peste sălcii, peste alee. Soarele arde. Veronica se îmbată de aer și de soare. Privirea i se oprește la banca verde-lilà. Banca este goală, dar Veronica împlinește astăzi nouăsprezece ani. Nouăsprezece ani e o vîrstă serioasă, nu-i așa?

LAURENȚIU CERNEȚ

MOMENT SUBLIM*

Cerul după-amiezii de primăvară
este albastru ca sticla de sifon,
spre pădure, deasupra atelierelor
lunecă un avion.

Femeia care udă în balcon oleandrul
tresare auzind cîteva zgomote fine.
Toate ferestrele din cartier se deschid ;
pînă și soția mea, oprindu-și andrelele
admiră momentul festiv.

Alaiul străbate piața
călcînd pe covoarele soarelui
țesute din fire de aur și argint.

Mirele pășește atletic.
Mireasa e timidă asemeni unui porumbel,
sînii îi sînt împodobiți cu zambile
și-n jurul frunții i se rotește lent
aura cununii de mirt.

Îndărătul nuntașilor cu luciri de staniol în priviri
fără întrerupere, acordeonul și clarinetele
silabisesc suspine dulci
fugind pînă la urmă cu ropotul trenului.

Alaiul se îndepărtează
ca frunzele toamnei pornite-n convoi
și lasă în sufletul celor opriți să-l privească
miraj de sărbători.

DOUĂ CAPRICII DE VARĂ

Vîntul
obligă pomii să mă salute :
îi apleacă respectuos, le ridică
pălăria de frunze.

---

*) Din ciclul „Retrospective".

Îmi resfiră pe umeri polen —
și iată-mă de-odată
comandant al cîmpiei !

Îmi pune pinteni de paie,
galoane de ghindă,

coboară cu brațele deschise,
mă poartă lin
în nevăzutul său zeppelin.

Vîntul, prietenul bun.

— — — — — — — -

Un magnet uriaș
strînge nori peste oraș.

Ploaia smulge pomii din tăcere,
și crengile șuieră
din verzi gîtleje.

La semnul baghetei ascunse,
ploaia schimbă brusc peisajul —
acum, bunăoară,
clădirile se îmbracă în țiplă,

chiar și-n părul tău, femeie,
răsar steluțe de aur !

Dacă n-ar ieși soarele,
peisajele s-ar schimba mereu
cu nepăsarea
peștilor japonezi din acvariu.

ÎN CURTE

Pe fundalul alb și albastru-deschis
becurile electrice sînt mari portocale
înconjurate cu cercuri de vis ;

zorile se strecoară tiptil prin grădină —
asemenea demonilor, umbrele fug
subțiate-n lumină.

Ceferiștii, în drum spre oraș
privesc la falnicele coloane de fum
ce cresc dedesubtul cazanului
salutînd începutul de zi.

Pe masa adusă-n șopron
se află sare, cimbru, cuțite fierbinți;
vîntul își oprește motoarele
și ninsoarea crește monoton, monoton
pe degete, pe scurtele noi de molton.

Pretutindeni în curte sînt urme de pași
îndreptați spre fîntînă, spre uși
iar sîngele scurs pe zăpadă
este o flacără țintuită de-odată
în cuie de ghiață.

Cuibărite sub streșini
vrăbiile visează gămălii de mohor.

Ușor
din orele bucuriei picură miere
și ochii contemplă-n tăcere
carnea roză a porcului atîrnat
de două cîrlige sub dud.

În mijlocul zilei,
cînd alte zgomote se aud
soarele despică norii molateci
risipind peste curte
sfinte pulberi de aur . . .

PETRE STOICA

EXISTENȚĂ

Apa rîului se uită heraclitic la mine :
O, și tu ești mereu altul și rătăcești ca un duh,
Te zbați învîrtit în amețitoare dulbine
Sau treci peste mări, ca o pasăre, beat de văzduh.

Niciodată nu ești același, îmi spune,
Curgi pe firele gîndului ca pe-o electrică harpă.
Rătăcești între Sapho și scalzii bătrînelor rune
Și timpul îl legi ca două maluri o apă.

Dar eu sînt un argeșan visător —
Vin lîngă oameni și-n inima lor mă ascult,
Îndrept o constelație, șterg o durere, un nor
Și le pun aripi, să răzbească-n tumult.

Sînt în fiecare om mereu altul
Și mereu mai frumos în evul meu comunist —
Cu oamenii birui adîncul mării și cerul, înaltul :
Fără bucuria și durerea lor nu pot să exist.

DESEN PE NISIP

Alinei

O fată cu privirea asiată
Și pielea însorită, de lămîie,
Visa-n nisipul alb, însingurată,
Cu aripi mici de umbră la călcîie.

Pe coapsele ca două triste-ovale
Ochii mei mult vibrară tînguios
Chemîndu-i limpezile portocale
Și cerul vînăt arcuit în jos.

Ci trupul ei cu lungi mirări răspunse
Cînd umbrele-n nisip ni se uniră :
Suav, pămîntu-i nu se mai ascunse
Și arde-n mine ca un cînt în liră.

O fată cu privirea asiată
Și pielea însorită, de lămîie,
Mă strigă, și-azi pe plaja-nsingurată
Cu umbre mici de aripi la călcîie . . .

PLECĂM DIN VARĂ

Plecam fără-ntrebări din vară.
Tu rămîneai pe țărm ; și marea,
Cea care pune întrebări să doară,
Tăcea și ea. Murise depărtarea.

Muriseră-ntrebările în noi,
Suavele-ntrebări de la-nceput . . .
Eram ca doi copaci în toamnă, goi,
Ca doi copaci ce nu s-au cunoscut.

O vară-ntreagă ne-am privit în soare,
Visam cu ochii duși în depărtări . . .
Ne-am despărțit pustii și nu ne doare :
Plecam din vară fără întrebări . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

TABLOU CU COLECTIVIŞTI

Pînă nu demult se temeau de cer... Acum cerul
Ei îl coboară la rădăcinile plantelor,
Îl trec prin canale ca prin uriaşe nervuri
Ce fertilizează pămîntul şi sufletul.
Sînt atît de puternici,
Încît pot inversa anotimpurile
Şi pot dirija de la distanţă,
După placul lor, germinaţia.
Cum stau la masă rupînd o pîine în două,
În mîinile lor parcă-ar frînge chiar veacul...

AUTOPORTRET ÎN DEVENIRE

Cum să vă spun? Încă din copilărie eram dat dracului:
Din vîrful sălciilor săream de-a dreptul în Mureş,
Aruncam curpeni peste prăpăstii
Şi treceam pe ei ca pe sîrmă.
Mama era îngrijorată
Şi încă de pe-atunci opream inima
Viitorilor mei cititori!
Pe aceştia îi poftesc astăzi la mine acasă
Şi de nu mă găsesc,
Să-mi bată-n geamul amintirii de trei ori:
Voi veni pieziş dintr-un punct al universului,
Voi veni, negreşit, într-o clipă.
I-aşi ruga însă să-şi ţină sufletul tare
Văzînd cum îmi sîngeră fruntea
Scrijelată de meteori...

RÎS DE FETE

Mă-ncrunt, și fetele-și sting rîsul dintr-odată ;
Parcă ar trece-un nor pe lîngă soare.
Și-atît de tandru rîde orice fată
Și orice rîs al ei, ucis, mă doare.

Voi pune la răspîntii păzitori
Negrelor gînduri calea să le țină,
Cînd fetele vor fi în preajma mea
Cu rîsul lor făcînd ziua senină.

Căci rîsul lor ca marea-i de bogat
Și în nuanțe și-n sonoritate —
Ca marea de care te-ai rupt de mult
Și-o mai auzi prin ceasurile-ți toate.

DIM. RACHICI

„LAUDA LUCRURILOR"
ŞI ELOGIUL SIMBOLULUI

„Celui même qui veut écrire son rêve
se doit être infiniment éveillé".

(Paul Valery)

În volumul de *Poesii* editat în 1937 la „Cultura națională", despre care însuși G. Călinescu va remarca, peste cîțiva ani, că *„numai 11 poezii sînt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutători"*, dominante erau viziunile fabuloase, proiectate într-un spațiu misterios, de factură mitologică. Imaginile sintetizate de poet revendicau structuri onirice și comunicau emoții voit confuze, însă acute.

Ca orice vis, astfel de poeme au un nucleu anecdotic și se pretează, va să zică, la expuneri narative. *Vînătoare,* de exemplu, cuprinde aventura halucinantă a unui bărbat încălecat pe un armăsar, pornind după cerbi într-un rece peisaj alpin *„pe care nicio hartă nu-l scrie și nu-l are"*. Aspectele geologice sînt stranii, ținînd de optica visului, ca și faptul că cerbul lovit și pădurea din jur au reacții fantasmagorice, înfricoșătoare : *„Ridic un arc / ce cîntă cînd coarda i se-ntinde / Și trag ; dar cîrdul muge, din apă ies lumine / Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine, / Brădetul se frămîntă și către mine tinde"*. Nu trebuie să căutăm într-o astfel de poezie „mesaje" inteligibile. Pe atunci G. Călinescu profesa punctul de vedere al unei poezii fără finalitate, care *„nu ne dă nici o imagine a realității și nu ne previne"*, fiind un *„pur exercițiu spiritual"* (*Curs de poezie,* în *Principii de estetică,* București 1939). Un așa zis *Fragment epic,* din același volum, ilustrează de asemenea concepția gratuității actului poetic, descriind îmbulzeala unei herghelii însetate la apa ivită brusc la marginea unui ținut pustiu, acoperit cu bolovani și zgură. Din valurile cotropite de *„nechezătoarea trupă"* sare un centaur agresiv și se încinge o luptă neverosimilă, de pe urma căreia stăpînul hergheliei se alege cu un cal în plus : *„Atunci sării în spate-i, cu-n cerc pe după coaste / De brațe și picioare nechezu-i retezînd, / Păstrai din el doar calul, pe care purcezînd / Scoasei din apă udă, tropăitoarea oaste"*. Interesul constă în specificitatea descrierii ireale, în structurile reprezentate după rețetă gestaltistă, mărturisită.

Viziunile insolite nu sînt absente nici din *Lauda lucrurilor* (E.P.L. 1963), volum reprezentativ pentru arta poetică a lui G. Călinescu. În *Călimara* eroul liric visează (*„cu ochi întredeschiși"*) a fi devenit persan care străbate pe cal (omul călare este o postură obsedantă pentru poet) niște păduri de chiparos, către proverbialul Ispahan. E aici un vis în stare de veghe, un *„rêve eveillé"* în genul acelora relatate de Jung. Altădată se visează grec tolănit *„lîngă unda sărată a Pontului negru"*, de unde sare sprinten spre a îmbrățișa și săruta pătimaș o sirenă trasă la mal de pescari, zbătîndu-se în năvod printre scrumbii, calcani și moruni : *„E umedă, tremură-n brațe, nebunește începe să țipe. / Surorile asemeni răspund din negrele funduri. / Amețit o sărut sălbatic pe gura crudă și rece. / Mi se pare că sorb o stridie vie"*. (*Eu sînt grec*). Pe cît se vede, avem de a face în asemenea cazuri cu reactualizarea pe plan psihologic a *„nălucirilor din cărți"*. (*Patul*), îndeletnicire cotidiană la omul suprasaturat de cultură și avînd, deci, posibilitatea unor transpuneri din cele mai surprinzătoare, ca într-o neasemuită metempsihoză. Flaubert proceda la fel. Faptul este caracteristic pentru naturile cu o agitată viață interioară.

Ceea ce frapează în *Lauda lucrurilor* este însă frecvența simbolurilor lirice, construite de G. Călinescu cu o virtuozitate care își găsește egalul doar la Paul Valéry.

Limbajul simbolic a cunoscut o expansiune aparte îndeosebi în urma influențelor puternice exercitate asupra creației poetice de psihologia abisală. Se postula existența unor simboluri arhaice, păstrate în criptele unui așa zis „inconștient colectiv“ și transmise din generație în generație. Visurile ar fi tocmai manifestarea circumstanțială a acestor structuri primordiale, al căror sens s-ar fi conservat în identitatea sa absolută de-a lungul istoriei, de la omul primitiv pînă la omul modern, fiind accesibil pentru toți indivizii, fără deosebire de rasă, limbă sau educație. Poetul ar avea sarcina de a găsi cheia acestor moduri de expresie ereditate, singurele capabile să provoace emoții autentice.

Ecouri vagi ale teoriei psihanalitice a simbolului se disting și în poetica lui G. Călinescu. Dar, cu toate că autorul admite într-o măsură oarecare expresia imprecisă și clarobscurul visului, așa-numită *„emoție inițială“* rezultată dintr-o atitudine specifică în fața ordinii tainice a universului, simbolul ca mijloc de comunicare este considerat printr-o prismă intelectualistă, deci opusă iraționalismului freudian. După autorul *Laudei lucrurilor*, *„un simbol este o expresie prin care se exprimă în același timp ordinea din microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. A fi inițiat înseamnă a fi intuit că cele două ordine sînt mereu conjugate. Oul este un simbol în ermetism, căci prin el înțelegem un mod de germinațiune terestră, dar și modul de germinațiune al macrocosmosului. E cum am zice: totul în lume germinează în mod ovular. Simbolul e aici corespunzător legii din gîndirea logică“*. (*Curs de poezie*, pp. 70—71). Cum vedem, la baza simbolului liric este recunoscut un substrat rațional. Pentru exemplificarea „intelectualității“ simbolului, e citat Paul Valéry cu *L'Insinuant*, poem unde se spune mai mult decît *„o banală definire a liniei curbe“*. *„Nu înțelegem clar ce spune poetul, dar sentimentul neted este că spune totuși ceva adînc ce scapă puținței noastre de a înțelege fiindcă nu sîntem inițiați. In nici un caz, un cititor fin nu va avea impresia că poetul este un om neîndemînatic care nu știe să se exprime“*.

Pornind de la o analiză atentă a operei poetice a lui Valéry, criticul francez Paul Souday a putut observa că particularitatea estetică a simbolului este aceea de a ne oferi posibilitatea unei interpretări duble: una esoterică la îndemîna inițiatului, și o alta care-l satisface pe profan. In acest fel limbajul simbolic mulțumește toate categoriile de cititori, îmbinînd în aceeași structură stilistică facilul și dificilul. Secretul vibrației lirice profunde ar sta în descifrarea inspirată a semnificației simbolului.

Este în afară de orice îndoială faptul că simbolul denotă o excepțională capacitate de sugestie lirică, stabilind corespondențe pline de sens între trăirile eului creator și aspectele dinamice ale lumii exterioare. Dar nu-i mai puțin adevărat că încărcătura de sens a simbolurilor are un vădit caracter istoric, depinzînd de factorii istorico-sociali. Există o „semantică“ a simbolurilor, tot atît de reală ca a lexicului comun. Pretenția psihanaliștilor, că ar exista „arhetipuri“ imuabile, cu sensuri nealterate de succesiunea epocilor istorice, nu are nici o întemeiere valabilă. Lupta între tradiție și inovație interesează și domeniul expresiei simbolice.

Să ne amintim, în treacăt, de atmosfera ciudată din volumul de *Poesii*: un arhangel plînge în *„tăcerea nopții universale“* unde lumile descriu *„elipse diafane în pură melodie fără finalitate“*; un călăreț enigmatic străbate regiuni aride în capul unei turme torturate de senzații organice și se bate cu centauri; un Heracles cu înfățișare de văcar *„sare la rînd pe patru cai“* și aruncă măciuca, ca pe un buzdugan, în fruntea vitelor nedisciplinate; o fată ambiționează să reediteze faima Elenei lui Menelau, pe scrumul unor *„cetăți în văpaie“*, deplîngînd faptul că adoratul ei nu este un Ahile invulnerabil; un poet în redingotă și țilindru se plimbă cu mîinile la spate prin codrii munților ninși, *„cătînd solemn un număr de trestii pentru orga cu fluierul acut“*; o bătrînă se claustrează într-o casă „moartă“, veghindu-și borcanele cu dulceață zaharisită. E o lume convențională, bizară, sustrasă devenirii istorice, închisă ca într-un cavou, de unde poetul s-a putut elibera definitiv numai odată cu triumful revoluției socialiste, care i-a infuzat o nouă vitalitate. Descinderea sa treptată de pe *„ninșii colți alpini“* (avem în vedere exclusiv planul creației poetice), către tumultul vieții sociale concrete, i-a inspirat lui G. Călinescu acea capodoperă a sa, intitulată *Eram bărbatul care,* despre care am avut prilejul să discutăm într-un articol pe marginea antologiei *Cîntarea Partidului.* In universul poetic călinescian au pătruns acum muncitorii din uzine, s-au aprins luceferii satelor electrificate, au intrat ca pe un ogor fertil tractoarele și căruțele încărcate de rod ale țăranilor colectiviști. Poetul nu putea rămîne indiferent la chemarea maselor populare care făuriseră revoluția și îi cereau *„cînturi noi“*.

Armătura simbolică a acestor „cînturi noi“ a suferit modificările esențiale. Simbolul nu mai este privit ca un rit executat în gol, cu simpla aparență că ai ceva de spus, pe cînd în realitate totul nu-i decît aluzie vagă, gest fără suport mai profund.

Nu-i greu de sesizat că partea a doua a ciclului *Lauda materiei* din noul volum a lui G. Călinescu este de la un capăt la altul o succesiune de simboluri lirice, fapt vizibil din chiar înșiruirea titlurilor poemelor: *Soarele, Focul, Ceasul, Oglinda, Trandafirul* etc. Un adevărat tezaur de idei poetice ni se descoperă sub înfățișarea lucrurilor de fiecare zi.

Dacă astrului diurn i se închină mai degrabă un imn în spiritul exegezei jungiene, care vede în soare *„le symbole émotif de puissant sentiments d'euphorie"* (simbolul emotiv al puternicelor sentimente de beatitudine), tehnica simbolului se complică în sonetul *Păpădia: „Visez că soarele-i o păpădie / A cărei floare-ascunsă ne-ntrerupt / Aruncă peste acoperișul rupt / Al cerului, în aerul ce-adie / Imense fulgarațiuni de fire / C-o-ncetineală leneșă, spectrală, / C-o liniște de pauză corală, / De-o însonoritate peste fire"*. La prima vedere apropierea dintre soare și mica plantă cu fulgi zburători ne deconcertează, dar momentul de reflecție justifică această suprapunere și o face semnificativă: emisiunea permanentă de energie optică și termică prefigurează o epuizare pe care știința o atestează. Concluzia simbolică nu este mai profundă decît aceea trasă bunăoară de astrofizică, dar este mai eficientă sub raport emoțional, făcînd să vibreze corzi mult mai profunde ale sufletului nostru. De altfel conștiința acestui „final", pe care omul modern nu-l poate ignora fără a se face ridicol, nu generează cu necesitate o etică pesimistă. Destinul „păpădiei" nu-l împiedică pe poet să cînte cu entuziasm acțiuni omenești în care se străvede universala transformare a energiei: *„Soare cu coamele roșii / La care cîntă cocoșii, / Iar insecta aurie / Bîzîie de bucurie, / Cînd verși flăcări printre sfere / Simt că-n brațe prind putere, / Dobor cedrul, sicomorul, / Izbindu-i greu cu toporul, / Răstorn marmurile late / Și înalț spre slăvi cetate, / Trec călare prin puhoi, / Mînînd zece mii de boi, / Și ascuns pînă la brîu / Secer valuri mari de grîu"* (Soarele). Tot așa, ca Rembrandt care picta de predilecție chipuri de bătrîni, spre a face sensibil procesul ireversibil al vieții, G. Călinescu evocă figuri omenești fosilizate, ca mătușa Ghenca sau tante Magdalina (*Rochia de moar*), dar însuși exclamă: *„Eu sînt de-a pururi tînăr, deși la păr cărunt / Căci a lui Chronos coasă știu iscusit să-nfrunt" (Vera)*. Cu această stare de spirit privilegiată, poetul transfigurează luna într-un simbol al întunericului, a cărei tovărășie e respinsă. Un simbol selenar cu această semnificație nu are tradiție și este, evident, o invenție călinesciană, dovedind totodată că poetul nu are de așteptat nu știu ce erupție a unor structuri ancestrale, spre a inova poezia. Astrul la care cîntă nu cocoșul, ci cucuveaua, e evitat cu vigilență, gestul căpătînd un sens mai înalt: *„Ca de marea ce se saltă / De fluxul tău eu mă feresc. / Să fiu cu umbra laolaltă / Frate de cruce nu doresc"*.

Un alt poem din ciclul menționat poartă un titlu de o simplitate dezarmantă: *Măr tăiat*. La o lectură fugară ai zice că este un mărunt studiu plastic, în genul „naturilor moarte" de pe pînzele unui pictor oarecare. Aprofundarea receptării dă însă în vileag orizonturi nebănuite. Despicarea mărului nu reprezintă pur și simplu un gest culinar, ci are înțelesul unei investigări a raporturilor ascunse ale fenomenelor: *„Dar eu retez chivotul acru, / Misterele concentric rup"*. Imaginea concretă a ruperii „concentrice" a „misterelor" se asociază în mintea noastră cu noțiunea abstractă de mers evolutiv al cunoașterii umane. Emisferele *„mărului tăiat"* nu sînt un pretext pentru metafore gratuite, ci prilej pentru o transpoziție simbolistă: mărul călinescian ia proporții geologice și cosmice, iar livada devine o galaxie în care omul („vierme" față de măreția universului, dar un „vierme" dotat cu geniu, capabil de proiecte și realizări cutezătoare) reprezintă un element superior de legătură, cucerind pas cu pas spațiul extraterestru: *„Pe-un glorios de marmuri pod / Se vede-n haină îngerească, / Cu aripe ce-ncep să-i crească / Ieșind la antipod. / În aerul mortal de tare, / Scăpat din mica lui păstaie, / Spre alte mere zboru-și taie, / În jocuri planetare"*. Iată-ne pe neașteptate ajunși foarte departe de fructiera de pe masa de sufragerie. Simbolul liric dă emoției noastre demnitatea unei explorări sui-generis a necunoscutului.

Am putea amplifica rîndurile de față prin analiza similară a altor simboluri călinesciene, dar rezervăm cititorilor plăcerea de a pătrunde semnificația altor poeme, fiind convinși că efortul meditativ nu va rămîne nerăsplătit de emoție. *Lauda lucrurilor* este o carte de poezie profundă și expedierea lecturii nu rămîne nesancționată. Cine, parcurgînd să zicem *Coliziune*, se extaziază prematur în fața unor imagini izolate, ca a *„melcului pagodă"*, și nu stăruie în deslușirea sensului global, demonstrează lipsă de inspirație în receptarea unei creații care, din lucrurile cele mai familiare cu putință (scrinuri, fotolii, mere, trandafiri, greieri, oglindă, și altele) face să se închege idei filozofice și viziuni grandioase.

LEONARD GAVRILIU

Poeţi tineri

Mai

Era o seară la marginea mea
Pe vremea înfloritului de salcîmi
Și nu puteam să merg decît în vîrful picioarelor,
Fiindcă aerul suav mă ridica tot mai sus.
Chipul tău amețea crengile-n șoaptă
Și frunzișul parcă devenea de ceară.
Orele-ncet pluteau printre trunchiuri
Ca niște globuri străvezii și dulci
Și eu nu puteam să zbor decît în vîrful picioarelor,
Ca luna nerăsărită să nu-mi audă urmele subțiri
Și astfel, derutată, să nu știe unde să răsară.
De-aceea nici tu n-ai să știi
Pe vremea înfloritului de salcîmi
Din ce parte o să-ți acoper ochii cu degetele ;
Și mă vei ghici rîzînd,
Rîzînd în formă de floare, în formă de apă, în formă de clopoțel,
În formă de pasăre,
Rîzînd așa încît să-nmugurească pietrele, crezînd că sînt stele.

NICOLAE DOLÎNGĂ

Cheamă-mă

Cheamă-mă de oriunde și oricînd,
Voi alerga spre tine,
Ca ploile de aprilie în holde
Ca apele bete de vinul lunii spre țărm,
Ca păsările cu toamna pe aripi spre sud . . .
Cheamă-mă de oriunde și oricînd

Voi alerga spre tine
Chiar de calc cu tălpile goale pe jaruri de ierni,
Chiar dacă luna
Își întoarce obrazul negru spre mine
Și sudul
S-ar învîrti mereu într-o busolă nebună . . .
Mi-ești miezul de grîu și flacără pentru buze
Mi-ești ostrov și ape și cer pentru vis
Și noaptea și ziua inimii mele
Cheamă-mă de oriunde și oricînd.

LIGIA TOMȘA

A dansa

Să dansezi astfel încît
trupul și gîndul să fie totuna.
Cunoști senzația cînd mușchi te dor
de prea multe visuri, cînd
muzica cere gestului tău
legămînt pe vecie deși
trupul va închipui mai tîrziu
o toamnă cețoasă, la capăt de drum,
cînd trebuie să plutești ca liniștea
în timp ce fibrele vălmășesc în tine
asurzitoare ecouri.

Muncești cu sunetele, cu ideile,
cu patimile, cu prietenii.
Înveți să transfigurezi o strîngere de mînă.

MIHAI TECLU

Pe o amforă

În vasul vechi, cîndva, au încăput
Poate uleiuri cu arome rare
Ori poate în pereții lui de lut
S-au adunat — de vin — buchete-amare.

S-au stins în humă glas ca și cîntare
Și-s risipite-n pulberi fără-ntors
Și gura ce bău cu însetare
Și mîna și frumosul, grecul tors.
Dar au rămas înscrise-n lutul ars
De sclavul dăruit cu har și vis
Însemne pentru blestemul lui Mars :

Să se prăvale în adînc abis
Din care nu se-ntoarce amintirea,
Nici numele celui în veci proscris.

ALINA CAZACU

Inălțimi

Înălțimi, înălțimi, dați viselor mele
Treptele veacului, drum vertical și întreg,
Inima mea — pasăre lirică spre stele,
Prietenă zborului neîntrerupt, o-nțeleg.

Astăzi, din piept artezianul senin
Citește poemul scris în cosmos de mine
O lume a astrelor descoperită deplin
Într-un colocviu cu ochii mei se-ntreține.

Înălțimi, înălțimi, chemări care cer viitor,
Calea spre comunism trece prin acest continent
Al planetelor destăinuite celui mai demn zburător
Omului îndrăgostit de prezent.

JIVA POPOVICI

În romînește de *DAMIAN URECHE*

ALBUM DE FAMILIE

Albumul de familie al celor patru Bito a fost pentru mine o plăcută revelație. Cu pozele sale din trecut, cu pozele sale de astăzi, cu pozele în care zîmbește deocamdată primul nepoțel, deci cu pozele despre viitor, mi-a sugerat ideea unui reportaj despre o familie muncitorească timișoreană. O familie pe care astăzi o vizitezi urcînd cu ascensorul și o cauți la o adresă — pe o stradă pe care, în urmă cu 30 de ani se putea mîndri că stă numai domnul Prohaska, vestitul proprietar al unor vaste întreprinderi de morărit.

Pînă a ajunge la album e bine să relatez însă cum i-am cunoscut pe cei patru. Întîi a fost Bito cel tînăr, Iosif. Îl știam de la școala medie serală : elev fruntaș, cu note bune, numai 9 și 10, sîrguincios, ager în toate. Trebuie neapărat să-l văd și „la locul de muncă". Aici însă mi s-a spus că există un Iosif Bito I și un Iosif Bito II, ba că mai e și Bito neni.

— Toți din aceeași familie ?

— Toți !

— Muncitori, toți ?

— Toți !

Merita să-i cunosc. Însă ce poți să cunoști la locul de muncă, în timp ce, alături omul lucrează concentrat, atent ? La Bito neni m-a condus Ioji cel tînăr. Avea și el treabă, se ducea cu o piesă care-i trebuia de urgență, să i-o sudeze. Mamă-sa, o femeie scundă, cu mîini mari și bust puternic a luat piesa adusă de fiul său și cu ochelarii de protecție pe ochi i-o supuse jetului incandescent al port-electrodului. Lucra calm și cu îndemînare, iar părul sur îi ieșea în șuvițe de sub batic. Chipul i-e încă frumos deși descifrez în cutele feței semnul multor trecute amărăciuni.

Dar, după ce-i înapoie lăcătușului piesa gata sudată și-și ridică cu un gest familiar ochelarii pe frunte privindu-mă, tresar uimită — emană atîta tinerețe și bunătate ochii căprui ai sudoriței !

Mi se adresă cu *tovarășă dragă,* depănînd întîmplări din viața ei și învăluindu-mă cu privirea ei caldă, prietenoasă.

— Aș putea să vă spun multe, zice. Cum să nu pot ? Eu lucru aici de pe cînd intra pe poarta fabricii, în mașina lui neagră, Bozsak, patronul. Erau aici cîteva magazii, niște cocioabe, adică ateliere, iar noi lucram în umezeală și-n frig cîte 11—12 ore, ba și mai mult. Și ne-alegeam cu nimica toată ; vai și amar.

Mărturisesc că-mi vine greu să-mi reprezint acele condiţii de muncă în timp ce stăm de vorbă în acest atelier spaţios şi luminos, unde muncitori tineri şi vîrstnici îmbrăcaţi în salopete curate lucrează spornic, cu voioşie.

Dar Bito neni nu şi-a încheiat atunci amintirile.

— Ce-ai zice, tovarăşă dragă, să mă cauţi într-o zi acasă ? Haida, zău. I-ai cunoaşte şi pe-ai mei şi-am sta altfel de vorbă. Că uite, m-aşteaptă o comandă urgentă şi dacă noi nu dăm piese la timp, alţii stau. Bine ?

Am acceptat, dar nu i-am vizitat atunci, ci mult mai tîrziu pe cei patru Bito de la „Tehnometal". În acea zi Bito-neni a ţinut să mă ducă la Bito I, să-l cunosc.

— O să se bucure şi el, vă asigur.

Bito I a zis într-adevăr să viu, că are ce-mi prezenta, acuma, familia. Uite, într-o sîmbătă seara ar fi cel mai potrivit. Sîmbăta vine mai totdeauna şi nepotu-meu . . .

N-am urmat însă imediat invitaţia.

A trecut poate un an, poate mai mult, timp în care i-am mai întîlnit nu o dată la „Tehnometal".

Ea, mereu la aparatul de sudat, el la secţia de împletit sîrmă. Apreciaţi pentru munca lor, pentru conduita comunistă în uzină. Cît despre Bito II, aflu că tînărul acesta voinic, cu chip plăcut şi obrajii roşii, plini de sănătate, cu ochii zîmbitori, care sclipesc vesel, simplu şi apropiat, a fost promovat. Din lăcătuş, controlor tehnic de calitate. Apoi, ales de utemişti, secretar al comitetului uzinal.

— Nu veniţi, n-aţi mai venit ? mi-au imputat cei trei. Ne-am mutat în locuinţă nouă. Mi-au dat şi adresa : bd. „30 Decembrie nr. 5.

. . . Urc într-o sîmbătă cu ascensorul la etajul VII. Şi-n timp ce ascensorul mă ducea la locuinţa familiei Bito, rememoram crîmpee din viaţa trecută a batrînilor, povestite de ei. Mi-am amintit că mai bine de zece ani Iosif Bito şi soţia sa se sculau în fiecare dimineaţă la orele 4 şi chiar mai devreme şi porneau pe jos de la Urseni la Timişoara, cale de vreo 15 kilometri. Noroiul trecea de genunchi, turna cu găleata, ori nămeţii le îngreuiau drumul. Ei însă împreună cu alţi muncitori veneau la oraş, să cîştige o bucată de pîine.

Sun la uşa apartamentului lor. Îmi deschide Emilia, soţia lui Iosif, cel tînăr, al patrulea membru al familiei. Are chip de şcolăriţă, în rochia ei bleumarin, cu părul negru, pieptănat cu aleasă îngrijire. Văzînd-o aşa, puţină la trup nu-ţi vine a crede că se numără lună de lună printre fruntaşele sectorului de mase plastice al întreprinderii „Victoria", că de curînd a fost aleasă locţiitorul secretarului U.T.M. Adolescentin îmi apare mai ales rîsul ei sincer, deschis, rostogolindu-se în triluri plăcute, ecou al unui sentiment de permanentă şi lăuntrică fericire.

Mă pofteşte în sufragerie, unde după cîteva clipe vine şi *mami*, Elisabeta Bito, sudoriţa. Mă poartă prin toate încăperile locuinţei lor spaţioase, în care aparatul de radio împrăştie o muzică plăcută, odihnitoare. În sufragerie, mobilă modernă, nouă, lustre asortate şi trandafiri albi în vază. În dormitor, mobilier din lemn scump, adus acasă în prima zi după mutare. Bucătăria spaţioasă, cu apă caldă în permanenţă, găzduieşte pe lîngă ultimul tip de „Aragaz" şi mobila adecvată, plantele ornamentale destinate terasei largi care-ţi oferă o frumoasă perspectivă a oraşului, a arterei lui centrale.

Nu sînt acasă decît ele două. Bito I e în schimbul de după-amiază și vine abia la ora 23, iar pe Bito II, Emilia nici nu l-a văzut. Cînd a venit acasă din schimb, în camera lor, o garoafă roșie și alături, un bilet, foarte laconic : *„Mili dragă, nu mă aștepta. Învață singură la chimie. Eu vin tîrziu că am ședință la secția IV. Te sărut, J.* Atît. Nici cînd vine, nici să-l aștept. Nimic. Mili e de aceea cam necăjită.

Să vă spun că e colegă cu Iosif la seral. Colegă, încă din clasa a VIII-a, cînd s-au cunoscut. Acum sînt într-a XI-a și se pregătesc să-și dea „maturitatea".

Învață aici în camera lor din apartament, cameră plăcută, curată, înțesată de cărți. Aici tinerii își pregătesc tezele, lecțiile, examenele. În rafturi, cărți de literatură, manuale. „Frații Jderi" cu un semn la capitolul în care Ionuț Păr-Negru se duce la aleasa inimii lui, la Iași. Încolo, „Poemul pedagogic", ale cărui pagini le-a răsfoit cineva, de curînd, ca și „Goya". Nu lipsește „Dicționarul limbii romîne moderne", iar cîteva reviste sînt așezate în colecții. Broșurile din ciclul „Cele mai frumoase poezii" zîmbesc în copertile lor vii, multicolore.

— E atît de plăcut la dv., nu mă pot abține să exclam.

— Da, și vrem să ne facem apartamentul tot mai primitor. Ni-l aranjăm pentru că ne place. Bătrînii mai ales și l-au dorit atît! Avem multe planuri. Începînd cu lucruri mai mici pînă la cele mari. Pentru locuință, niște perdele frumoase și covoare, un televizor. (Aflu că, deocamdată, sînt invitați permanenți la televizorul Mariei, fiica lor mai mare).

Pereții camerei de lucru vor să-i îmbrace de jur împrejur cu rafturi de cărți. În fiecare lună își fac surprize cumpărînd ultimele noutăți din librării.

— Totuși nu vrei să citești la chimie, după cîte văd — mă adresez Emiliei.

— Da, într-adevăr. Am citit puțin. Nu-mi vine să-nvăț fără Ioji.

Obișnuită ? Sentimentalism ? Nu înțelegeam bine.

— De ce ?

Mili n-o spune decît :

— De patru ani învățăm împreună. Însă nu e numai asta. Eu să învăț în timp ce el...

Scoate o hîrtie cu mediile primului trimestru, păstrată între filele unui manual cu coperți de masă plastică. Pe un rînd, Mili ; pe altul, Iosif. O comparație ți se impune. La romînă, Emilia are 9, Iosif 8, la istorie 8, 8, la fizică ea 9, el 7. Iosif da, are și medii de 6.

— Vedeți ?

— Văd — dar știu că e șeful clasei și de trei ani premiantul întîi. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic deosebit, doar că Ioji are în acest an, ca azi, multe sarcini și multe ședințe. Nu poate lipsi de la nici una. Tocmai de aceea îmi vine greu să învăț. Îl aștept. Vreau să-l ajut. Eu am mai mult timp liber. Mai are un semestru în față.

De dincolo, din antreu, se aude soneria, pe urmă voci. Bito neni vorbește cu cineva, care nu stă mult. Se aude iar ușa. Pe urmă, Elisabeta Bito ne caută, întrebîndu-ne dacă nu deranjează.

— Nu poftim. Vorbim și noi de toate ca femeile.

— Știți ce ? V-aș face o cafea. Bine ?

Iar Emiliei :

— A fost Maria să-mi spună că nu aduce băiatul astăzi. Giuric stă acasă.

Și mie :

— Să vă fac ?

Protestele mele, („lăsați, nu vă deranjați") păliră :

— Ce deranj, tovarășă dragă ? Îndată pun ibricul la priză și gata.

Într-adevăr, peste cîteva minute intră cu ceștile aburinde, plăcut aromitoare, și ne îmbie. Se așează și ea pe un scaun. Apoi îi impută ceva noru-si :

— Mili, fată, dar ai uitat să-i arăți tovarășei albumul nostru. Stai să vi-l aduc. Pînă vine Ioji, vă mai uitați. Trece timpul mai ușor. Că trebuie să pice și el.

Și, la o cafea, răsfoim paginile albumului familiei. Cu poze vechi, cu poze noi. Cele vechi, ale părinților și ale tinerilor, desprinse, multe, din carnete și documente personale. Îngălbenite de vreme. Cele noi sînt opera lui Bito cel tînăr, fotoamatorul familiei, care, după cîte mi se spune, și-a amenajat și un atelier-laborator în baie. Într-un loc, Elisabeta, pozînd din față, ca pentru buletin. Era slabă, cu ochii negri.

— Lucram la Bozsak pe vremea aceea. Aici e Maria, fiica-mea, cea care fusese mai înainte să-mi spună că nu vine nepoțelul. Era mică. Eu și tată-său lucram, ea rămînea acasă cu Joji. Nu-mi găseam liniștea nicicum la fabrică. N-aveam unde lăsa copiii și trăiam tot cu spaima deasupra capului. „Doamne, dacă-i calcă vreo mașină ? Dacă li se întîmplă vreo nenorocire ? Așa mă zbuciumam mereu. Acuma, văd eu, mamele lucră liniștite că-și știu copiii sub pază și-n grija bună. Mă uit la fiică-mea, Maria. E muncitoare la „Banatul". Ce-i pasă lui Giuric ? În fiecare vară băiețașul se duce în colonie cu căminul fabricii și-i merge bine. Părinții-s bucuroși . . .

Bito neni trage singură concluzia.

— Trăim o viață, tovarășă dragă ! De cîte ori mă întîlnesc cu tinerele de la noi din fabrică — sînt și eu, iacă de cîțiva ani în comitetul de femei — le povestesc cum a fost înainte și le spun că trebuie să muncim cu dragoste fiindcă asta-i muncă pentru noi, pentru traiul nostru bun.

Dintr-odată îi spune Miliei :

— Întoarce, Mili.

E mai încolo o poză : cei doi Bito, părinții, într-o vară la odihnă, la Eforie.

— Mergem de nouă ani încoace la mare, la tratament. Să scap de amintirea asta, de la Bozsak : sciatica.

Și așa albumul familiei e parcurs filă cu filă. Trecutul pălește însă aici, ca și în viața familiei. Imaginile noi se perindă, vesele, diverse. Are însă și albumul istoria lui. Bito neni mi-o povestește cu plăcere :

„Într-o seară fiu-meu Ioji și Mili, noră-mea, vin acasă voioși și ne spun că au văzut un aparat de fotografiat pe care ar vrea să-l cumpere.

— Bine-zic — cumpărați-l.

Dar bărbatu-meu sare cu gura, tocmai el care mai mult tace decît vorbește :

— Iar aţi ghicit ceva. Mobilă nouă aveţi, bucătărie v-aţi făcut, aparate de radio aveţi două, frigider v-aţi luat, aspirator, maşină de cusut „Ileana", aragaz, da. La ce vă mai trebuie şi aparat pentru poze? Nu-s destule cooperative în oraş ca să vă facă? Bani aruncaţi pe fereastră...

— Cînd l-am auzit vorbind aşa, nu m-am putut opri (că aşa-s eu, aprigă, da-mi trece iute):

— Să nu mai spui vorbe de-astea — i-am zis. Te pomeneşti că ţi-i ciudă că ei trăiesc altfel de cum am trăit noi în tinereţe, că-s îmbrăcaţi şi-şi pot cumpăra tot ce doresc?

I-a părut rău de ce-a zis, ştiu că i-a părut, am văzut eu imediat. Şi mi-am zis că poate am fost prea aspră. N-a mai scos o vorbă toată seara. A doua zi însă le-a spus copiiilor că dacă ţin ei aşa de mult, să-şi cumpere aparatul, că el nu-i împotrivă.

Şi-au luat un „Fed-2" şi fac nişte fotografii tare frumoase, că le vedeţi. Şi apoi Bito neni continuă, confidenţial: „dacă vine bărbatu-meu să nu cumva să-i pomeniţi de întîmplarea asta... "

— Da, aşa e, mami, spune Emilia. Săritoare, dorindu-ne binele, totdeauna cu gîndul la noi. Dacă nu era ea, mă îndoiesc că aşi fi putut învăţa atît de bine. (Emilia Bito a luat întotdeauna premiul II). Cînd m-apucam să deretic, ori să spăl, îmi spunea:

— Lasă, Mili, că de asta am grijă eu. Tu învaţă. Eu şi cu maică-ta şi nimeni din neamul nostru n-am putut merge la şcoală... Măcar voi s-aveţi parte de ea.

Vă spun drept că uneori mă simt prost. Am douăzeci şi doi de ani şi-s sănătoasă, pe cînd ea, biata, a avut destule necazuri în viaţă, nu mai e tînără şi pe deasupra nu stă bine nici cu sănătatea. Dacă termin şcoala n-o mai las să se obosească. Merită şi ea să se bucure de odihnă, acum la bătrîneţe...

★

Bito cel tînăr îşi făcu apariţia tîrziu, după ora 21. Neştiind că au musafiri, m-a întrebat surprins:

— Dumneavoastră?

— Da, nu m-aţi învitat?

— Ba da, dar... nu mă aşteptam!

Şi aţi şi nimerit bine, tocmai în ziua cînd eu am şedinţă! Însă, privind-o pe Mili, zîmbi.

— Iaca-aşa. Dimineaţa la fabrică, după-amiază la şcoală, noaptea mai citesc. Merge. Ieri am avut extemporal la matematică. Seara nu putusem citi, am fost la o adunare de dare de seamă şi alegeri. A doua zi, şedinţă sindicală. Mă aşez într-o bancă mai în spate şi rezolv repede problemele. Matematica mie îmi place, o prind repede. Am ştiut la extemporal. Însă nu asta e. Învăţ prea în graba. Ce o să mă fac?

Iosif Bito e frămîntat şi asta, o înţeleg prea bine, e „problema" lui. E visul lui: să fie inginer, acolo unde părinţii săi şi-au mîncat tinereţea şi unde trăiesc azi bucuria unei munci preţuite. Vrea să înveţe, să urmeze la „seral" cursurile Facultăţii de mecanică.

Iosif e mîndru. De ce la „seral"? — l-am întrebat. Inscrie-te la „zi". Vei obţine bursă.

El e convins că o va obține. „Nu, nu, precis, am hotărît deja, voi urma seralul". Însă, vedeți, în clasa a XI-a am în primul semestru altfel de note decît știați dv., cînd ați scris despre mine în trecut".

Nu l-am lăsat să continue : vei face față, toată lumea o zice !

— Spune-ne mai bine cine sînt tinerii din album.

Trecem peste imaginile luate în excursii la cabana „Căsoaia", la „Muntele Mic", la Herculane, la Șoimoș, pe Semenic, la Reșița și Văliug.

— Sînt colegi de întreprindere și de la școală : Valentin, lăcătușul, cu soția, Andrei, electricianul, soții Embacher. Mergem deseori împreună în excursii.

— Și aceștia ?

— Sînt tineri de la fabrică.

— Povestește ceva despre ei.

— Unul e din brigada mea, în care am fost adică, pe cînd lucram ca lăcătuș. Tocmai despre ei nu mi-ar prea place să vorbesc. Prea mi-au dat mult de furcă.

Dar insistînd, afli.

Fiecare a constituit „cazuri" și „cazurile" au trebuit rezolvate. Unul de pildă, singurul fiu al mamei sale, văduvă, începuse de-o vreme să frecventeze un cerc de „băieți de viață". Nu era alarmant la început ceea ce făcea, dar lucrurile s-au complicat. Mama, femeie simplă, își trata feciorul tot ca pe vremea cînd era adolescent, elev al școlii profesionale. Îi căuta portofelul și-i lua toți banii. Băiatul trecuse de 20 de ani avea și el micile lui cheltuieli dar mai ales se simțea jignit de procedeul mamei. Se socotea bărbat. Dar cercul prietenilor îl „presa", batjocorindu-l : „ce, mă", „puiul mamii", ai rămas fără bani ? Tu de ce lucri, mă ?

„Puiul mamii", umilit și exasperat, ca să le arate ce poate, a făcut ce nu trebuia : s-a certat cu mama, n-a mai dat pe acasă. Și ceea ce e și mai grav, n-a mai dat nici pe la fabrică. Maistrul s-a sesizat, s-a sesizat direcțiunea. Era gata să-i desfacă contractul de muncă. A aflat el, secretarul U.T.M. A venit mama băiatului să i se plîngă. L-au chemat la sediu. Băiatul s-a cumințit. Mai ales că Iosif Bito s-a pus chezaș pentru el în fața directorului. L-a urmărit ca prieten mai mult timp, să-l vadă la lucru. Nu mai lipsea. A fost și acasă și cu tact și respectul cuvenit vîrstei i-a spus mamei să fie mai atentă. Aurel nu mai e un puști, cîștigă bine, e dreptul lui să aibă bani de cheltuială. Lipsindu-l de ei n-ar face decît să-l irite, să-l înrăiască. Femeia a înțeles. De altfel au înțeles și alți părinți.

Sînt și altfel de „cazuri". Uite Mircea F. e un băiat bun, cam moale însă și cam lipsit de inițiativă. E utemist, ca om e însă slab. E lăcătuș, dar a fost nevoie de el într-o secție auxiliară. Nu i-a plăcut, totuși s-a dus. Era supărat și credea că șeful de echipă „i-a făcut-o" că nu-l înțelege. Nu-și mai saluta șeful, crezîndu-l „dușmanul" lui. Acesta însă nu remarca decît că Mircea e un om necesar la locul lui, dar mai deloc că e și un bun meseriaș. Ajunse să-l pună pe electrocar, să transporte piese și materie primă de ici, colo. Ce treabă e și asta ? Rîdeau colegii de el. Colegii de astăzi, foști colegi la școala profesională. Acolo unde era pus el, nu se cerea calificarea pe care băiatul o are. Iosif Bito a fost în secție, a stat de vorbă cu maistrul, cu șeful secției. Le-a vorbit ca secretar arătîndu-le că „datoria noastră e să creștem oamenii, să-i formăm, nu să-i lăsăm așa, pe de margine". N-a fost înțeles și a revenit. A stat iar de vorbă, pînă a obținut promisiunea că Mircea va fi pus la o muncă potrivită. Și a fost pus. Lui însă i-am spus : „muncești bine, dar ca om ești slab. Poartă-te ca un utemist, tovarășe".

Sînt cazuri din agenda albastră, de vinilin, a lui Iosif Bito. Cazuri mărunte, dar de viață, ca și altele. Cazuri educative. Povestea cum au organizat ei, utemiștii, ieșiri la munca patriotică într-o lună de iarnă. Au venit muncitori, funcționari, tehnicieni. Invitaseră și cîteva tinere funcționare de la „contabilitate" și „evidența materialelor". Cînd colo, lipsă la apel. Cînd le-a întrebat de ce n-au fost, ele răspund : era frig. Și d-ta ? Era frig. Și d-ta : „Am uitat, tovarășe. Pur și simplu am uitat. Îmi pare rău".

Cum să te împaci cu așa răspunsuri ? Ce-i drept, sînt tineri acum, dar ce va fi de ei în viață dacă vor răspunde în fața greutăților „am uitat", n-am putut că era frig afară. „Nu zău, nu poți să treci ușor peste astfel de fapte".

După cum înțeleg că în asta e întoarcerea la un stil de viață al lor, al lui și-al Emiliei. E credința față de felul lor de a înțelege viața. Dovadă . . . albumul. Albumul în care pe ei doi îi revezi după orele de muncă la cursurile de pregătire pentru admiterea în clasa VIII-a, mereu împreună. E perioada lor romantică : plimbări prin parcuri, în doi, plăcute reverii în serile de toamnă, visuri împărtășite. Apoi tot împreună au descoperit un romantism al efortului în doi, al unei prietenii calde, de îndrăgostiți, care se ajută între ei cu atenție și afecțiune, speră, învățînd mereu în aceeași clasă ani de-a rîndul și mereu în alta.

Tocmai de aceea Mili nu putea învăța singură la chimie. Acum, la noua întîlnire cu Bito cel tînăr, l-am regăsit în pragul unei noi epoci de viață : a terminat, în acest an, școala medie.

— Visul meu e să devin inginer mecanic — îmi spune. Și cum îl știu hotărît, am certitudinea că va deveni !

★

Se făcuse tîrziu și mama se retrăsese în bucătărie să pregătească cina. Voiam să plec, hotărîtă să revin. Elisabeta Bito era și ea îngrijorată : e sîmbătă și nu cumva să întîrzie soțul ei, cu prietenii, după cum i-i obiceiul, cîteodată . . .

Însă tinerii erau de altă părere. Să mai stau. Chiar dacă nu vine, mai spun ei cîteva lucruri și despre dînsul.

— E și el în album ?

— Ba bine că nu. E cu nepotul, cu Müller baci, un prieten, cu copiii. E peste tot.

Îl găsim într-adevăr peste tot. Zîmbește adesea.

E înalt, subțire, poartă mustață. Cam tăcut. O știu din fabrică. În loc să-mi vorbească despre el, m-a condus prin secție : să văd mașinile, utilajul modern cu care e înzestrată. Mi-a dat amănunte tehnice în stare să mă facă să înțeleg cum de a ajuns întreprinderea lor să fabrice azi nu butoaie și paturi de fier, ca pe vremea patronului, ci selectoare și trioare, mașini agricole perfecționate. Se bucura și zîmbea discret povestind.

Mi-ar fi plăcut să-l văd și acasă, să-l întreb așa, pe nepusă masă :

— Și cum a fost, tovarășe Bito, cu aparatul de fotografiat ?

— Ce face, cînd vine ? întreb.

— Cînd e nepotul la noi, n-are timp pentru nimeni. Mai toată vremea sînt ei doi. Se întreţin, îi povesteşte, îl joacă pe genunchi. Cred că *ăl mic* a plîns tare aflînd că nu vine la bunicu.

— Dar altceva, citeşte?

— Citeşte. La noi fiecare are ziarul lui. Tata e abonat la „Drapelul Roşu".

Mă uit la biblioteca tinerilor. Impune respect.

— El ce-a citit de-aici?

Mili e încurcată. Îmi vorbise doar despre pasiunea sa şi a soţului pentru teatru. Cunosc actorii, discută cu ton sigur despre stilul lor interpretativ, cu un viu spirit critic. În stagiunea trecută au vizionat toate premierele Teatrului de stat. Le-a scăpat doar *„Căruţa cu paiaţe"*, dar o vor vedea neapărat.

— Cu bătrînii, însă, e mai greu — îmi spune.

— Să nu te superi, mami, că zic aşa. Apoi mie:

Mergem des şi la filme. Le luăm şi lui mami şi tati, ei se bucură, ne laudă că nu i-am uitat, dar uneori ne fac să le vindem. Nu prea-s obişnuiţi cu spectacolele. Nici cu cărţile.

— Ce vorbeşti, Mili? se supără Elisabeta, sudoriţa. Stai puţin să-ţi aduc ceva din dormitor! Am făcut o descoperire, zice Bito neni cu un zîmbet maliţios.

Se întoarce deîndată cu două volume.

— Le-am găsit după-amiază cînd făceam patul, sub pernă. Ia stai-mi-am zis, ce-o fi cu cărţile astea în camera noastră a bătrînilor?

Aşa am descoperit că moşu-meu a început să fie cititor. Pe semne că le-a luat de la biblioteca întreprinderii.

Nora se uită la cele două romane, le deschide: sînt într-adevăr de la bibliotecă.

— De ce nu mi-o fi cerut din biblioteca noastră? — se întreabă nedumerită.

Lasă că-i aleg eu una care o să-i placă.

Reţin şi nu fără emoţie, că Iosif Bito I a început să citească în locuinţa sa nouă, luminoasă şi confortabilă. De sfială şi-a ascuns cărţile ca pe o taină ce-i aparţine. I-am dezvăluit-o în seara aceea de iarnă cînd el stătea în faţa maşinii şi lucra, iar eu am plecat cu regretul de a nu-l fi întîlnit în casa cea nouă . . .

Privesc în ochii gazdelor, împrejur, şi simt că în încăperile acestea s-au statornicit liniştea, certitudinea şi încrederea în ziua de mîine, în anii ce-or să vină. Simt că pe lîngă dragostea ce sălăşluieşte în suflete, există un sentiment profund şi atotcuprinzător care-i îngăduie lui Bito cel tînăr să viseze ingineria, soţiei sale să surîdă viitorului, bătrînilor să creadă în fericirea copiilor lor, să aştepte senini ultimii ani ai vieţii.

VALENTINA COCIŞIU

Poeţi spanioli

BLAS DE OTERO

CÎNTEC DE PRIETEN

Vreau să scriu ziua.
Cu omul de pe stradă față în față
Și ce îngrozitor dacă nu s-ar opri.

Vreau să scriu ziua.
Față în față cu omul care nu știe
Să citească
Și să vadă că nu scriu în zadar.

Vreau să scriu ziua.
Și plopii-i invidiez văzînd
Cum se lasă duși de vînt.

Nu ieși, porumbiță, pe cîmp
Știu multe lucruri și altele pe care le tăinuiesc.
Cum să spui Spanie, patrie,
liberă.
Spania
liberă. (Hohote violente
de rîs).

Umblă zvonul,
zvonul.
Nu lasă să vadă ce scriu
pentrucă scriu ceea ce văd.
Știu despre Castilla
că-i vastă.

Blas de Otero, unul din animatorii mișcării realiste. Prieten cu mulți poeți din „noua generație". Născut la Bilbao în 1916. Cele mai importante opere ale sale: „Cer pacea și cuvîntul" (1955) și „A vorbi clar" (1959).

Cum să spun azuriu, ieri,
violetă.
Ieri.
Mîine.
Umblă
zvonul, zvonul.
. . . ceea ce văd cu ochii
tinereții și ai poporului.

JESUS LÓPEZ PACHECO

CÎNTEC DE CREDINȚĂ

Ay, de iubire și de om
nu m-oi îndoi niciodată.

De sufletul deschis
și carnea înfierbîntată,
de mîna închisă
peste pămîntul rănit.

Ay, de iubire și om,
de vînt și viață,
de lumina de dimineață
nu m-oi îndoi niciodată.

Jesús López Pacheco — născut în 1930 la Madrid. Trăiește la Madrid unde lucrează la o editură. *Opera:* „Lăsați această liniște să crească", 1953; „Pun mîna pe Spania", 1961; „Cîntece de dragoste interzise", 1961.

ÁNGEL GONZÁLES

VOI PĂREȚI TOȚI FERICIȚI

. . . Și surîdeți, uneori, cînd vorbiți.
Și vă spuneți, chiar,
cuvinte
de dragoste. Dar
vă iubiți
din doi în doi
pentru

Ángel Gonzálëz: născut în Oviedo 1925. Trăiește la Madrid. Începe prin a face critică muzicală la un ziar din orașul său natal. *Opera:* „Lume aspră", 1956, Madrid; „Fără speranță cu convingere", Barcelona, 1961; „Gradul elementar", 1962, volum pentru care i s-a conferit premiul „Antonio Machado".

Face parte din „noua generație" de tineri scriitori realiști spanioli.

a urî din mie
în mie. Şi vă rămîn
tone de silă
pentru fiecare
milimetru de fericire.
Şi păreţi — numai atît
păreţi — fericiţi,
şi vorbiţi
spre a ascunde această amărăciune
inevitabilă, şi de cîte ori
nu reuşiţi, cum
nu pot eu să o ascund
încă multă vreme : această
deznădejduitoare, sterilă, nesfîrşită
întristare oarbă pentru orice
care vine — de unde nu ştiu — încet —
mă sufocă.

În romîneşte de *ANA NEMOIANU*

Cronica literară

EUSEBIU CAMILAR: „POEZII"

Credincios unei vechi și statornice pasiuni, nedesmințită nici de stilul prozei sale, ca să nu menționez tălmăcirile unor poeți străvechi și orientali, Eusebiu Camilar dovedește în acest volum de stihuri, că dînsul trăiește poezia ca o atmosferă intim regăsită într-un univers cu simboluri și revelații păstrate din copilărie, ca un vis prelungit. Transpunîndu-ne în acest univers al contemplației sale nevestejite, intuim cu surprindere în versurile sale niște glasuri parcă de mult uitate ale unor barzi apuși, dintr-o „lume ce trăia în basme și vorbea în poezii", unde armonia expresiei nu distonează și nici nu se disociază de spiritul reflexiv, așa cum ne-au deprins unii artiști creatori moderni, a căror „rezervă mintală" se lasă, vai, întotdeauna atît de ușor de ghicit! Poate că omul secolului nostru nu mai are disponibilitatea de a accepta visul ca un flux permanent, ca o curgere universală, în care fiecărei opriri îi corespunde izvorîrea unui mit, adică a unei imagini virtual intuibile. Omul timpului nostru este mai dinamic, mai activ, pentru el visul poate fi o forță motrice, un stimulent al activității, dar există în istoria civilizațiilor omenești o altă atitudine, mai plină de emoție, mai contemplativă, a omului pentru care actul trăirii se transformă mult mai lent în gîndire. Somnul inteligenței practice se lua la luptă cu timpul și, poate ca dintr-un interludiu, ficțiunile se închegau în mituri.

Două din poemele acestui volum cîntă somnul. Nu în mod întîmplător, cred, poetul îl asociază tocmai cu timpul:

Erau ca sub imense întinderi de ocean.
Luceau afară astre, meduze de mărgean,
Și neclintiți stau plopii în șir, catarg-catarg,
De nave scufundate în timp și cerul larg.
Și cum dormea iubita pe pieptul lui, deodat'
Un nevăzut ceasornic părea c'a ascultat!
În piept? Sau în artere? Adînc a tresărit:
Parcă-i dormea iubitul de munți acoperit...
(Somnul și timpul)

Somnul înfrumusețează universul cu visele lui sau domolește poate durerile, dă — în tot cazul — iluzia stagnării timpului („*Și timpu-n vremea asta tăcut la prag va sta*") sau, cel puțin, pe aceea a regresiunii în trecut:

Iar noi în vremea asta va fi să coborîm
Pe-un fluviu de mătase spre celălalt tărîm;
Umbros va fi pămîntul, și cerul mai umbros...
Pluti-vom mai departe pe fluviul mătăsos
(Somnul)

Nu numai valorificarea acestor virtuți miraculoase ale somnului, ori predilecția pentru evocarea unor elemente și figuri mitologice (ca Propilei, Neptun, Prometeu, Deucalion, Pyrrha, Nibelungii, Sakuntala, Cronos, Olimp) din unele versuri, ci și atmosfera specific mitologică — destul de personală și mai puțin autohtonă, ce e drept — face ca în fiecare poemă a lui Eusebiu Camilar să picure cîte o lacrimă de nostalgie ce dă un timbru personal evocărilor sale.

Imaginile, foarte plastice, au un dinamism neașteptat pentru semnificația lor alegorică, pentru că filozofia poetului e dialectică și e străină de idealism sau de misticismul mitologic. Simbolistica reprezentărilor are așa dar o valoare expresivă și nu religioasă sau metafizică.

Iedul sălbatec aleargă prin pădure, în urma șuvoiului și printre tufarii plini de rouă, parcă *„dărîmă constelații cu coarnele lui moi“*. Iubiții cînd se plimbă alături se simt *„prin fundul unei mări“*, în timp ce luna e o luntre aurie pe suprafața apei, iar pădurile par alge și astrele niște meduze (*Luntrea aurie*). Munții *„sînt imnurile noastre înmărmurite sus“*, *„lumina lunii foșnește-n părul“* iubitei, iar o *veveriță*: *„din creanga cu largi legănături / S-azvîrle drept în luna ivită prin păduri“*. Primăvara, poetul are impresia că se trezește ca un titan dintr-un somn, pe cînd *plopii* („drumeți eterni“) duc *„solemne facle spre adînci eternități“*. Ploaia în noapte este identificată cu iubita și dă viziunea unui *dans* salomeic, desfășurat în ritmul de tamburină al picurilor, vuind *„afară sau în vis“*. Marea sarmatică stă adormită în pietrele potecilor vechi, însă uneori foșnește în părul iubitei (*Mixandra*) sau se trezește în auzul unui străvechi colos, din al cărui arc țîșnesc — săgeți — *izvoarele de la munte*. *Galopul* murgului, ca într-un basm, zboară *„mai iute ca săgeata“* și poetului îi pare la un moment dat că el sare *„din fugă, de-a dreptu-n galaxii“*. *Fîntîna lui Furtună,* din copilărie, are șapte ecouri și răsfrînge șapte lumi de basm. De altfel, cu amintirea cea plină de minune a copilăriei mereu prezentă în sufletul poetului, cînd o piatră e lovită de amnar : *„în sfere se aprinde un univers stelar“* și cînd *„dă un chiot mai tare spre înalt, / Numaidecît răsună tărîmul celălalt“* (Crizantema albă).

Spre primăvară cînd *„mai dorm păunii iernii pe cîmpuri coborîți“* /.../ *„S-or auzi cocorii ajunși în Helespont, / Cu pliscuri de mătase bătînd în orizont“*.

Poetul nu poate face niciodată abstracție de timp. Timpul își mînă carul de piatră, la care-s înjugați centauri cu capete de fier (*Sărutul*). Iubirea, *„unic nepieritor metal“*, transformă pe femeia iubită de artistul creator într-un monument deasupra unor ruini de munți, ca într-un cimitir pe unde altădată urcau atlanți și *„armiile de elefanți“*. *Vioara* artistului e *„timpul încremenit în lemn“*. Vremea însăși e o mare pulsînd către viitor și transmițînd ceva din existența noastră în aceea a oamenilor de mîine (*Pulsează marea vremii*).

In asemenea viziuni hiperbolice, dimensiunile lucrurilor devin cosmice și aproape toate epitetele sînt înțelese la superlativ. Poetul pomenește mereu de : „mari întunecimi“, „tristețea prelungă“, „marea prelungului amurg“, „nouri prelungi“, „un văzduh profund“, „imens (scut) trofeu“, „fabulos ocean“, „oceanul dens“, „imense întinderi de ocean“, „monumental amvon“, „plopi monumentali“, „mărețe ceruri“, „cerul superb“, „milenare ploi“, „imense fluvii“, „vasta lor spinare“, „colosale armii“, „strașnică uimire“, „goana grozavei vînători“, „codrii milenari“, „focul îngrozitoarei fugi“, „vijelia grozavei vînători“, „drumul cel fabulos“, „pumni enormi“, „imensa materie“, „copac fantastic“, „furtună grozavă“, „aprig, uluitor duium“, etc.

Regresiunea în timp, fie că-i legată de săpăturile arheologice (*Arheologie*), de evocarea unei fîntîni vechi (*Curcubeul*), fie de a unor pași ai amintirilor (*Iedera*), e făcută prin viziuni patetice, de imagini în mișcare, cum ar fi goana nebună a unei ciudate călărimi de sciți sau de daci (*„cu spade curbate la oblînc“*), ori fluturarea părului roșcat al unei fete ce *„se părea că raze piezișe o ajung, / Din scutul de aramă al unui nibelung“*. Uneori, pornind de la contemplarea unor *Munți în amurg*, evocarea ajunge pînă în erele geologice și se descrie înfruntarea cumplită a mastodonților al căror amurg vestea ivirea omului. De fiecare dată însă imaginile crează și intensifică atmosfera unei percepții estetice clare.

E interesant că, fidel plăsmuirilor sale introvertite, poetul nu renunță la procedeele semnalate mai sus, nici atunci cînd temele sînt direct legate de actualitatea politică. Ezitarea cocorilor care se reîntorc primăvara din țările calde arată profundele schimbări produse de munca colectiviștilor pe întinsele tarlale asemănătoare cu mările verzi (*Cocorii*). Conștiința omului ce-și recîștigă *trofeul* de a redeveni titan, prin munca lui neîntreruptă și constructivă, e asociată cu imaginea opintirii trudnice a unor răsmii de generații. Drapelul luptei noastre *„va-ntineri planeta pe tot întinsul ei“*, căci :

> Coboară munți din ceruri și munți spre ceruri cresc,
> Se încovoaie fluvii sub brațul omenesc,
> Și schele se ridică mereu mai sus țintind,
> Și cîntă vopsitorii văzduhul văruind
> (E fermecat drapelul)

Mărturisindu-și cu tărie *blazonul strămoșesc,* Eusebiu Camilar își descoperă aptitudinile și calitățile în pilda naturii și a tradițiilor satului natal, iar dragostea de patrie are la el adîncimea identificării pămîntului cu mama și cu strămoșii care au pierit transmițînd tot ce au avut ei mai frumos universului natal (*Mama*). Această consubstanțialitate, prefigurată în frumusețile atît de muzical simțite de poet, dă măsura sufletească a dimensiunilor ei:

Acolo unde raza fermecătoarei luni
Îmi umple încăperea de aurii păuni,
Și unde în vechea vatră cînd focul mișcă blînd,
Arată căi fantastici pe dușumea dansînd...
Acolo, curcubeul înalță uimitor
Prin ploile de vară, un arc multicolor,
Apoi dintr-o fîntînă bea apă, dinadins
Să-și întipărească trupul pe-un continent întins
(Curcubeul)

Muzicalitatea gravă, tonul ușor melancolic al distihurilor și extazul reținut al unor gesturi emotive, convertite la semnificația poetică a ceremonialului, se regăsesc și în meditațiile filozofice ale volumului. Concepția materialistă a existenței e îmbrăcată în mișcătoare imagini sensibile, deși uneori de o naivitate atomistică fermecătoare. Eternitatea energiei universale este consolatoare față de caducitatea organică a individului, dar vanitatea eului e surprinzător de îndărătnică. Din piept, la moartea poetului, va trece printre pomii grădinii o ploaie nevăzută de atomi luminoși și cel puțin un minut o stea va străluci mai tare din energia lui! (Ploaia de atomi). Transformarea necontenită a energiei ce pulsează de la începutul lumii e simțită ca un pas *„mai stins ca un suspin“*, ca o ciudată prezență străină lîngă patul iubitei adormite, — ocazie intelectuală de a evoca pe faimoasa regină din Saba, pe Decebalus, pe Homer, pe Ștefan cel Mare și alte umbre istorice admirate (*Energia*). Zborul poetului, ca acela al *Albatrosului,* ară brazdele infinitului și calea timpului înlăturîndu-i teama cu certitudinea spațiului fără sfîrșit și a inexistenței cerului. Constanța acelorași elemente universale întărește speranța regăsirii concrete a farmecelor iubitei, multiplicate pretutindenea pe drumurile bărbatului îndrăgostit, dar nu dizolvă totuși nostalgia lui subiectivă: *„Aș vrea o clipă numai să-mi vii în adevăr, / Cu buzele suave ca florile de măr“* (Sărutul).

Cînd nu formulează răspunsul, ca o concluzie doctă, întrebările filozofice asupra materiei și mișcării pot inspira gingașe poeme de dragoste (Lumina dintre gene) sau elegii de profundă resemnare omenească în fața trecătorului destin individual (*S-a înnoptat devreme, Cu cît prezentul, Creanga inimii*). Asemuind, în fine, (*„cum port lumina lunii în piatra de inel“*), speranțele inimii generoase cu plopii monumentali (*„ce vor cîndva s-atingă cerul cu vîrfurile lor“*) ultimile stihuri ale volumului exprimă dorința, de atîtea ori înfăptuită în copilărie, a aburcării înspre vîrfurile unde, *„se tot spunea că păsări cu ochii de opali* (!)/ *S-ar fi aflînd“*, mărturisire ce simbolizează încă o dată filozofia optimistă a autorului.

Poet al evocărilor încărcate de nostalgia trecutului, dar totodată suflet robust, care prețuește și cultivă marile gesturi expresive cu valoarea solemnă a momentelor de tensiune interioară, pentru a le trăi din nou cu puternicile sale convingeri de luptă pentru viitor, — Eusebiu Camilar îmbogățește lirica noastră actuală cu timbrul unor răscolitoare viziuni, cele mai multe din ele alegorice.

NICOLAE ȚIRIOI

Artă

RETROSPECTIVA N. N. TONITZA

Din aceeași familie spirituală cu Ștefan Luchian, Tonitza va fi, cum spunea Francisc Șirato nu numai „un mare știutor al meseriei, cum n-are pictura românească mulți" ci mai ales un suflet iubitor, care s-a dăruit cu pasiune în creație vieții și omului. Personalitate artistică complexă, pictor, desenator și critic, Tonitza se situează printre valoroșii noștri creatori plastici, care continuă și duce mai departe tradiția realistă a artei romînești. Umană, plină de căldură, făcută a se adresa în primul rînd marilor mulțimi, arta lui Tonitza este azi deplin recuperată. Amploarea recentei retrospective Tonitza în cadrul muzeului de artă al R.P.R., precum și ținuta ei festivă sînt omagiul îndreptățit adus artei sale de către actualul nostru regim. In același timp expoziția constituie un fericit prilej care permite publicului larg să ia contact cu lucrări din diferitele etape de creație ale artistului. Bogatul material (lucrări în ulei, desene, manuscrise, fotografii) adunat prin contribuția muzeelor, colecțiilor de stat și particulare din țară, creiază o imagine cuprinzătoare și specifică despre personalitatea multilaterală a lui N Tonitza de la a cărui moarte se împlinesc douăzeci și patru de ani. Ansamblul expoziției, unitar datorită selectării judicioase a celor mai valoroase lucrări ale artistului, poate fi considerat pe drept cuvînt printre cele mai reușite manifestări de acest fel care au avut loc în ultimii ani.

Alăturat mișcării muncitorești în perioada avîntului revoluționar al proletariatului, Tonitza se contopește cu acesta, el devenind între anii 1918—1924 un activ colaborator la gazetele de stînga. Grafica sa militantă este reprezentată în expoziția retrospectivă prin cele mai caracteristice imagini care la timpul respectiv au apărut ca ilustrații în ziarul Socialistul *sau în diversele publicații de stînga.* „Bolșevicul a fost achitat", „Masacrul de la 13 Decembrie 1918", *Ora 7 seara... E liniște în țară* „Dialogul morților", „Scrupulul lor" *etc. rămîn în grafica politică a lui Tonitza dureroase mărturii ale crimelor săvîrșite de monarhie și guvernele burgheze, împotriva îndrăzneților care își revendicau dreptul la viață. De asemeni, o mare cutezanță afirmă desenele :* Barometrul politico-social, Care este mai tare ? Balanța nu mai minte... Munca, Ce poartă muncitorul în spinare *etc. Există o măreție în aceste imagini, un sentiment puternic ce le animă care conturează în Tonitza, nu un simplu spectator ci un om de suflet și un revoltat care participă alături de eroii săi cu o conștiință care se zbuciumă în dorința unei vieți mai bune. Ingeniozitatea lui Tonitza în grafica politică, stă în găsirea soluției plastice inedite. Sarcasmul și ironia mușcătoare la adresa lumii capitaliste, sau compătimirea plină de căldură față de cei nevoiași își găsesc forma adecuată într-un desen sintetic, expresiv, a cărei simplitate comunică direct și emoționant privitorului conținutul de idei. In acești ani de maximă combativitate, activitatea protestatară realizată de Tonitza în grafică și critică, este întregită de artist în domeniul picturii, unde întîlnim imagini pătrunse de un emoționant mesaj uman. Dintre lucrările de pictură aparținînd perioadei respective am întîlnit în expoziție :* Coadă la pîine, Femei sărace la cimitir, Femei la cimitir, *studiile pentru ciclul* „Din lumea celor umili", La patul bolnavului, Dezertorii, Convoi de prizonieri, Omul unei lumi noi *(Gala Galaction) etc. Ele sînt rodul numeroaselor studii, schițe și desene de asemeni prezente în expoziție.*

Instituirea cenzurii draconice, — votarea legii Mîrzescu în 1924, care pedepsea cu închisoarea pe cei ce se asociau în vederea luptei de clasă — va pune bariere cutezanței lui Tonitza. Curajul opiniei este înlocuit cu resemnarea. Geniul său creator se refugiează în pictură în care își revarsă tristețea și melancolia. Tematica vizibil îngustată a acesteia, caracterul militant slăbit, fac dovada deprimării și demobilizării trăite de artist în anii urmă-

tori. Deși evident mai puțin vehementă decît grafica, prin sentimentele de simpatie și compătimire pentru eroii săi, pictura traduce protestul artistului față de condiția inumană de viață din statul burghez. Personajele asupra cărora pictorul se apleacă cu înțelegere și căldură sînt luate din „lumea celor umili", oameni nevoiași de la orașe. Figurile de o tristețe impresionantă ale copiilor sau ale femeilor îngrijorate, ale bărbaților îngîndurați, închiși în sine sau măștile de clown sub fardul cărora răsar expresiile chinului sufletesc al saltimbancului obligat a-și călca demnitatea în lupta pentru existență, ne comunică imaginea unui Tonitza atent și receptiv la realitățile sociale precum și ale oglindirii acestora pe planul coștiințelor. Dar ceea ce în grafică Tonitza spunea cu cutezanță, în pictură spune cu discreție.

In retrospectivă ponderea numerică o are portretul și îndeosebi portretele de copii: minuni de pensulație și sensibilitate coloristică. Tonitza îi înfățișază pe micii eroi așa cum sînt ei de fapt: ființe nepregătite pentru viață. Emoționantă este tocmai îmbinarea contrastantă a gingășiei și candoarei cu gravitatea și maturitatea, artistul împrumutîndu-le în expresie din tristețea și melancolia sa proprie. Ei nu se joacă, nu rîd. Privesc cu seriozitate și așteaptă ceva ce nu vine. Menționăm cîteva lucrări revelatoare în acest sens : Cap de copil *(Col. Dr. A. I. Siligeanu)* Irina *(Col. Elena Dona)* Clown *(Col. Sică Alexandrescu)* Fata clownului *(triptic-saltimbancii) — Col. Ilie Mirea —* Portret de fetiță cu bonetă albă *(Col. Dr. A. I. Siligeanu)* In exil *(Col. Rodica Vincenz)* Cap de copil *(Col. Horia Zaharia).*

Deși de cele mai multe ori picturile lui Tonitza închid în ele tristețe și melancolie, cromatic ele cîntă viața, omul, frumosul din jur.

Asemeni unor flori tăiate prea curînd, nudurile emoționează prin liniștea și sentimentul de renunțare pe care îl comunică. Ele întrupează puritatea și candoarea. Invăluite într-o atmosferă de meditație, ele transmit în același timp sentimentul acelei discrete tristeți caracteristice artistului. Linia descrie armonios formele evitînd rigiditatea, stilizarea largă sugerează ușor volumul realizînd o țesătură rafinată de nuanțe cromatice. Lumina și culoarea aurie, tușa ușoară și în același timp saturată contureazā aceste apariții pline de grație care încîntă ca un lied. (Nud la mare — *Col. Gh. Popescu,* Nud pe fond decorativ — *Col. Dr. A. I. Siligeanu,* Nud — *Col. Prof. Dr. Octavian Fodor).*

Peisajele descoperă în Tonitza un poet al naturii, al reliefului cu contururi domoale, al luminii albe învăluitoare. Noblețea și distincția caracterizează cele cîteva peisaje de la Balcic. De o seninătate și un calm impresionant, ele invită la reverie și meditație.

*In imaginile în care reprezintă flori, Tonitza asemenea lui Luchian, acordă primordialitate sentimentului. „Fuzee de culori" florile sale comunică sentimente răscolitoare ce ating dimensiuni puțin obișnuite genului. Revărsare dureroasă de corole colorate sau mănunchi care țîșnește în strigăt de bucurie, iubire, dăruire, ele sînt expresia intensei sale sensibilități și a acelei generoase seve de plastician, receptiv la culoare, la nuanțe și la schimbările acestora sub efectul luminii. Florile lui Tonitza deși se înfrățesc cu cele ale lui Luchian au respirație proprie, originală, ele atingînd un potențial emoțional de mare intensitate. (*Vas cu flori — *Col. Ing. D-tru Culea, —* Crizanteme albe — *Muzeul Regional de artă Ploiești —,* Vase cu crizanteme — *Col. Dr. Ștefan și Marieta Jianu —,* Vas cu flori — *Col. Dr. Maria Avramescu —,* Bujori pe fond decorativ — *Col. Prof. Dr. Octavian Fodor).*

Deși la curent cu noutățile tehnice ale picturii apusene, Tonitza nu se lasă furat de virtuozitățile tehnice. Rămîne mereu un pasionat îndrăgostit de culoare pentru care este dotat cu generozitate, fără a face din aceasta un scop în sine. Nenumăratele lucrări prezente în expoziție uimesc prin măiestria cromatică și în același timp prin marea emoție incorporată culorii. Odată cu calitățile plastice propriu-zise (culoare, armonie, pensulație, desen) pictura emoționează prin efluviul de afectivitate care inundă din ele. De altfel aceasta se pare a fi și deosebirea fundamentală a coloriștilor noștri față de cei apuseni. Incorporarea în culoare a nevoii interioare de exprimare și nu jocul cromatic arbitrar în scopul exaltării retinei. Caracterul emoțional, afectiv, umanitatea plină de căldură, duioșia și iubirea față de ființa umană precum și pentru tot ce este legat strîns de aceasta, fac trăsăturile caracteristice ale artei noastre precum și a celor mai înzestrați coloriști printre care Tonitza ocupă un loc de cinste.

Polemist temut, vehement în critică, dușman al nedreptăților sociale în grafică și pictură, Tonitza rămîne în plastica romînească un artist înzestrat multilateral a cărui forță creatoare a dezvoltat cu demnitate o artă angajată, mereu actuală prin forța de emoție pe care o comunică.

ADRIANA BOTEZ CRAINIC

istorie literară-documente

Un prieten al lui Eminescu la Timişoara

În vara anului 1872, pentru seara zilei de 20 iulie, programul teatrului german, compus din trei piese distractive într-un act, cuprindea totodată și două atracții inedite pentru publicul timișorean : concertul violinistului Thomiță Micheru din București și prima apariție în fața iubitorilor de artă din metropola Banatului a unei artiste cu numele Padevieth-Bokrossy. Spectacolul, ca toate ce vizau o afluență mare, se ținea pe scena în aer liber *Arena,* construită cu vreo douăzeci de ani mai înainte în grădina cafenelii „Regina Angliei“ din suburbiul Fabrică și renovată în 1870. Deși artista amintită își cîștigase o reputație bine meritată chiar și în cercurile melomane din Budapesta, directorul teatrului, Carol Stelzer, el însuși actor de real talent, a acordat o atenție deosebită artistului romîn, anunțîndu-l în fruntea afișului cu litere mari — e drept, într-o romînească nu prea corectă : *Concerto de Violinistu Thomița Micheru din București,* sub care un text german lămurea și pe spectatorii de altă limbă : *Erstes Violin-Concert mit Clavier-Begleitung des Herrn Th. Micher aus Bukarest* (Primul concert de vioară al domnului Th. Micher din București) și numai după aceea urma, cu litere mult mai mici prima apariție a numitei artiste.

Grupat în trei părți principale, după piesele anunțate, programul s-a deschis cu *Fantasie e variation la motiv de Norma de Molique* *), executată de concertistul bucureștean, după care s-a jucat comedia *O ceașcă de ceai,* de E. Scribe, rolul Hermancei fiind atribuit d-nei Padevieth. Dar și celelalte părți au fost introduse tot de Micheru, a doua cu *Romance nationale* de Th. Georgescu, spectacolul avînd în continuare *Madame Potiphar,* farsa lui A. Görner, iar a treia cu *Souvenir de beline fantasie brillante de Artôt,* ca apoi serata să se încheie prin *Vioara fermecată,* binecunoscută și mult jucată operetă a lui I. Offenbach.

Este interesant să vedem că în afișe au fost tipărite numai luna (iulie) și anul (1872), ziua de sîmbătă și data de 20 fiind introduse ulterior, cu cerneală, în spațiul lăsat anume liber pentru aceasta. Cauza este a se căuta în vremea neobișnuit de ploioasă care a supărat în vara aceea nu numai pe iubitorii de teatru în aer liber, ci mai cu seamă pe agricultori. Această împrejurare o persifla — cu toate implicațiile destul de tragice — articolul unui gazetar ghiduș, care cu cîteva zile înainte de concertul lui Micheru a scris : *„. . . de cînd directorul Stelzer anunță spectacole în aer liber, ploile urmează neîntrerupt. Chiar și ieri seară a trecut peste noi o furtună cu tunete și fulgere. Un trăznet a izbit într-o magazie de cereale de lîngă halta căii ferate locale omorînd muncitorul care lucra în ea. Azi cerul a fost iarăși acoperit. Ne vine să credem că directorul teatrului german a avut dreptate afirmînd din glumă că a încheiat contract cu proprietarii agricoli așa fel, ca în zilele cînd aceștia au nevoie de ploaie, el să anunțe spectacol în liber și invers, cînd le trebuie timp frumos, el să plece cu trupa sa din Timișoara. Pentru că într-adevăr, tot timpul cît a fost în turneu, nu a căzut nici strop de ploaie : în schimb acum, chiar dacă e secetă cumplită și pe cer nu se vede nici urmă de nor, dacă el anunță spectacol bolta cerului se întunecă de nori negri și grei și fără multă întîrziere cerul își deschide zăgazurile . . . “*

Concluzia se impune de la sine. Spectacolul din seara de 20 a fost pus la cale de mai dinainte și se aștepta doar un timp favorabil. De altfel, pregătirea cu grijă a seratei artistice se constată și din faptul că cele trei cotidiane locale de atunci, *Temesvarer Zeitung, Temesi*

---

*) Titlurile conform afișului !

Lapok și *Neue Temesvarer Zeitung*, toate o anunță la rubrica lor teatrală. Mai aflăm din afiș că pentru cei suspuși și pentru cei cu posibilități financiare mai largi biletele mai scumpe (o lojă costa 3 florini, un fotoliu la balcon 70, unul rezervat 60 de crițari) se vindeau la administrația teatrului dimineața între orele 9—12 și după-masă între 14—16, iar cele pentru masele populare, mai ieftine (loc de stat la parter 40, studenți și „garnizoana“ 30, loc de șezut la galerie 26, loc de stat 20 crițari) la casa de la intrare, care începea să vîndă bilete *la primul foc de mortieră*, adecă la orele 17, teatrul urmînd să-și deschidă porțile la al treilea foc, adecă după o oră. (In legătură cu aceasta trebuie să arătăm că în acea vreme orașul Timișoara mai avea caracterul de fortăreață și că autoritățile militare dirijau pînă și întrarea în cetate a locuitorilor seara). S-a mai anunțat (*în afiș*) că în caz de vreme rea reprezentația nu se va ține, ceea ce urma să se arate prin coborîrea drapelului de la *Arena*.

Vremea însă a rămas favorabilă și spectacolul nu s-a amînat. La 23 iulie gazeta *Neue Temesvarer Zeitung* publică o scurtă cronică, din care referitor la Micheru aflăm doar atît: „*...prestația concertistului într-adevăr excelentă a fost răsplătită cu cele mai vii aplauze...*“

Al doilea concert al lui Micheru a avut loc la 24 iulie, în sala *Redutei*, sală închisă, atît în înțelesul propriu, cît și figurat al cuvîntului, rezervată îndeosebi pentru spectacole de mare ținută și de operă. De data aceasta Micheru, constituind atracția principală, era încadrat de merituoasa cîntăreață Ghizella Ujfalussy, cu arii de operă și operetă, precum și de Maria Berg, o artistă la fel de apreciată din ansamblul Stelzer, cu declamări. Fără a da detalii, gazeta ne spune doar atît: „*Bogăția programului ales promite o seară plină de delectări*“.

Din păcate, nici una dintre gazete nu publică vreo dare de seamă despre serată, atenția cronicarilor fiind captată imediat de o lungă serie de spectacole „*cu stafii și fantome*“, produse de o faimoasă trupă de prestidigitatori venită de peste ocean.

Și dacă am pune acum întrebarea, cum a ajuns tînărul artist „născut în apropierea Iașilor“, cum îl va numi Eminescu, să concerteze tocmai la Timișoara, credem că sîntem în miezul adevărului cînd afirmăm că nemuritorul poet i-a îndrumat pașii într-acolo. Petrecînd cu ocazia turneului teatral al lui Pascaly din 1868 o vară întreagă în Banat, Eminescu și-a cîștigat impresii personale directe despre buna primire cu care întîmpinau bănățenii manifestările artistice venite de dincolo de Carpați. El a auzit și a citit din presa timpului și despre însuflețirea cu care a fost primit turneul lui Millo din 1870 și cel de al doilea al lui Pascaly din anul următor. De bună seamă i-a povestit despre acestea lui Micheru la Viena, în anii de studenție, cînd s-a închegat o prietenie strînsă între el, Slavici și Micheru, care studia și făcea progrese uimitoare la Conservatorul de muzică de acolo. Ei petreceau adeseori împreună nu numai la întrunirile studențești, dar și în localuri publice, cu care ocazie cei doi literați s-au putut convinge de talentul puternic al lui Micheru. Eminescu — și poate și Slavici — l-au îndemnat. Acesta din urmă în primăvara anului 1872 în două scrisori îi scrie — elogios — lui Iacob Negruzzi despre Micheru. Cităm cîteva rînduri semnificative din prima, datată din Viena la 25 aprilie: „*... Avem aici la Viena un violinist; cîntă foarte bine, lume-l ascultă cu sete. Mai deunăzi era un toiu deosebit în sala în care, el începe a cînta. „Frate Micher — îi zic eu — nu vezi cum că nimeni nu ascultă!“ „Acum cînt numai pentru plăcerea mea!“ răspunse... Și toți tăcură ca să-l asculte, fiindcă nicicînd nu a cîntat atît de frumos, ca atuncea...*“

A doua scrisoare a lui Slavici a fost scrisă la 13 iulie, adecă tocmai în preajma plecării lui Micheru spre Banat. Ea constituie o recomandare a scriitorului către Negruzzi, în favoarea lui Micheru: „*... Un amic al meu, Toma Micher, elev la Conservatorul de aici, face zilele acestea o călătorie prin Iași; știind cumcă sunteți iubitori ai muzicei, am crezut cumcă vă procurez o plăcere — rugîndu-l ca să vă cerceteze... El va sosi la Iași cam în 15—20 l. c. Vi-l recomand, Slavici*“. (Convorbiri Literare. A. 1926, P. 23).

După cum vedem, Slavici nu amintește o vorbă despre oprirea lui Micheru la Timișoara, ceea ce ne poate îndeptăți să credem fie că Eminescu singur l-a îndemnat pe violinist la această oprire, fie că — și această ipoteză este mai probabilă — cei doi l-au îndemnat mai înainte să-și manifesteze talentul la Timișoara și Micheru pe drum s-a hotărît să le dea ascultare. Mai există și posibilitatea că Slavici, cu firea lui mai cumpănită, urma să-i scrie lui Negruzzi numai după concert. Dar oricum s-ar fi petrecut lucrurile, rămîne certă prietenia dintre cei trei.

Nu am putut stabili dacă în vara anului aceluia Micheru a venit la Timișoara direct de la Viena, sau a mai concertat și în alte orașe din monarhie. Ziarul *Alföld* din Arad, care urmărea de aproape viața artistică a orașului, nu pomenește nimic despre vreo activitate a violinistului acolo, deci avem destul temei să admitem că de la Timișoara Micheru se duce direct la Botoșani, unde Eminescu se găsea încă din luna iunie. Aici cei doi prieteni sînt văzuți adeseori împreună, făcînd uneori chefuri prelungite, la care lua parte și Natalița, sora violinistului, acompaniindu-și fratele la ghitară. Tot de la Botoșani, în luna august, Eminescu îi trimite lui Maiorescu o scrisoare în care recomandă pe Micheru bunăvoinței acestuia, rugîndu-l să-i acorde sprijinul său în vederea aranjării unui concert, în sala Conservatorului, din venitul căruia să-și poată continua studiile.

Scrisoarea poetului constituie o adevărată frescă socială a timpurilor și poate fi considerată ca un rechizitoriu al situației în care trebuiau să se zbată artiștii. Fiind puțin cunoscută și aruncînd o lumină vie asupra relațiilor dintre poet și violinist, o publicăm în întregime : ¹)

Botoșani, în August 1872

Stimatul meu domn !

În anul 1845, de nu mă înșel, a ieșit prima notiță în unul din ziarele din țară, asupra unui tînăr născut în apropierea Iașilor, de origine evree, care arăta un deosebit talent pentru muzică, un fel de minune de copil. Acest copil — botezat în legea greco-orientală, pentru a nu găsi metaphizica causa, piedici în calea vieții sale, a devenit în urmă un muzic însemnat la curtea imperială a Rusiei, a umblat pe lauri și germanii fac azi studii cranioscopice asupra căpățînii lui și cred a afla în ea asemănări cu aceea a lui — Beethoven.

Nu voi să zic, cum că tînărul ce va aduce această scrisoare este un Rubinstein ; privirea mea în această privință este modestă și las la aprecierea d-voastre dacă este și corectă. Zic, că germenii unui talent asemenea celui numit sînt potenți și în D-nul Toma Micher, nu după părerea mea, a cărei minimă valoare sînt cel dintîi care o recunosc, ci după aceea a înșuși profesorilor săi de la conservatorul din Viena. Rămîne ca timpul și spațiul, aceste ursitori a tuturor germenilor aruncați de mîna naturii, să-i ducă la o dezvoltare pozitivă ori negativă. Dar timpul nostru sîntem noi și calitatea socială (o vorbă nouă) a spațiului în care trăim, atîrnă asemenea de noi, deși noi înșine — din nefericire — nu atîrnăm de la noi. Vreau să zic, că societatea, în care sîntem nevoiți a trăi, rezultat al unor antecedente, pe care ea n-a fost desigur stăpînă, nu este de natură a încuraja talente și poate și mai puțin decît orice — talente muzicale. Astfel dezvoltarea negativă ajunge cea de ordine ; un talent muzical ajunge de a ilustra grădinile și berăriile, un pictor ajunge portretist, un poet jurnalist, ceea ce veți concede că e lucrul cel mai prost din lume. Nu mă lupt cu fatalitatea în fenomenologia ei generală, dar poate că în cutare ori cutare caz concret totuși să fie cu putință o îndreptare a ei, mai ales cînd aceasta se prezintă oarecum de la sine. Cu un cuvînt : spre a-și putea urma studiile Micher s-a decis a da concerte cu piese studiate cu profesorul său din conservatoriu și dacă succesul celor dintîi atîrnă de la talentul și abilitatea executorului, cele din urmă nu reușesc decît cu concursul binevoitor al iubitorilor de arte.

Pentru că în asemenea caz asigurări asupra persoanei concertistului sînt necesari, eu nu mă sfiesc de a le da în marginile cunoștinței mele. Caracterul său privat e în senz convențional cel puțin asupra a orice critică, talentul său firesc e necontenstabil și d-voastră care sînteți un critic mult mai competent în asemenea materie, v-ați putea creia ușor ocaziunea de a afla pe cale privată dacă tînărul merită încurajarea d-voastră. O serată a Junimei de es ar putea deveni și mai delicioasă cu concursul său.

Cît despre latura materială — cea mai spinoasă atît a întregului lucru cît și a scrisorii — ea își are două părți cam binișor deosebite, în privirea cărora nu mă tem că protecțiunea d-voastră nu i-ar putea fi întrucîtva de folos. Aceste două părți sînt : localul și biletele.

Localul va fi cred sala Conservatorului și dacă cunoștințele d-voastre, cu personalul acestui institut îi vor putea fi de folos, sper că veți binevoi a-l angaja în cazul de față. Cît despre bilete — cassa este numai o masă de lemn — poate fi indiferentă și adesea crudă în deșertăciunea sa ; iar agentul ce le desface, este simpatia semănată mai dinainte în iubitorii artelor.

Să mă repet puțin. Nu vă rog pentru o protecție necondiționată, nu, vasăzică pentru un om nedemn de ea. Cum am spus, veți putea cerca pe cale privată demonul care trăește în acest om, după părerea mea un demon viguros și armonic mai cu seamă. Restul va fi o consecință care poate chiar d-voastre vă va fi, de nu ușor, cel puțin nu ingrat, de îndeplinit.

Veți găsi poate cum că această epistoală e cam lungă pentru o recomandare, dar veți concede — și o veți cam trebui — cum că o asemenea epistolă rămîne întotdeauna spinoasă și dacă nu o acoper cu roze, atunci cel puțin cu vorbe : vorbele multe acopăr temerile multe, din care unele ating chiar lipsa de îndreptățire, cu care vă adresez aceste șiruri încărcate.

---

¹) Toronțiu D. E., Studii și documente literare, vol. II, p. 117–119.

Dar în sfîrșit : habent sua fata libelli. Și le vor avea și aceste șiruri, pe care le închei asigurîndu-vă de respectul meu și rămînînd al domniei voastre supus.

M. Eminescu

In urma acestei scrisori, dar de bună seamă și prin talentul său, Micheru cîștigă simpatia lui Maiorescu, care *„pe baza eminentului succes cu care studiază la Conservatorul din Viena, unde a dobîndit în 1874 la concurs medalia premiului II“* îi acordă și mai tîrziu o subvenție de o mie de lei.

Ca o ilustrare a moravurilor politicianiste din acele vremuri trebuie să amintim că Maiorescu a suferit multe ingerințe din cauza acestei subvenții. După plecarea sa din fruntea Ministerului Instrucțiunii, raportul Comisiei de acuzare a foștilor miniștri dați în judecată, prezentat Adunării deputaților la 12 martie 1877, acuză că acordînd aceste burse *„prevenitul Titu Maiorescu“* a călcat legea făcîndu-se vinovat de risipă și deturnare de bani publici. De altfel, lui Maiorescu i s-a reproșat, încadrîndu-i fapta în aceeași crimă de risipă din banii statului, ajutorul dat lui Meissner, lui Slavici (40 de galbeni), precum și împrumutul acordat lui Eminescu (100 de galbeni), pentru depunerea doctoratului la universitatea din Berlin, împrumut fără termen, echivalînd cu o bursă deghizată.

Prietenia lui Micheru cu Eminescu se împletește cu timpul și mai strînsă. Acesta îi apreciază talentul, iar violinistul, prevenitor îi trimitea poetului invitații la concerte. (Intre manuscrisele lui Eminescu de la Academie se găsește programul unui concert dat de Micheru, pe verso avînd notații de ale poetului). Dar ea continuă și după mutarea lor la București, unde Micheru ia parte la întîlnirile destul de dese ale poetului cu ceilalți prieteni ai săi din Capitală : Caragiale, Slavici, Chibici-Rîvneanu, Miron Dionisie.

VETURIA BIROU

Răsfoind paginile unui istoric bănățean

Ion Sîrbu s-a născut în ziua de 19 februarie 1865 la Rudăria raionul Bozovici și a decedat tot acolo la 15 mai 1922. A făcut școala primară în Rudăria și la Bozovici, urmînd apoi la Caransebeș, Debrețin, Pojun (acum Bratislava) și la Brașov (liceu romînesc). Studiile universitare le-a făcut în Germania și în Austria (la Jena și la Viena).

Prefața tezei sale de doctorat *Mateiu-Vodă Băsărabăs auswärtige Beziehungen* (Relațiile externe ale lui Mateiu-Vodă Băsărabă), tipărită la Leipzig în anul 1899, a semnat-o la Viena în anul 1896 *„Ion Sîrbu aus Rudăria“*.

După cum se vede, era mîndru de comuna sa natală, așezată la poalele Munților Almăjului, cu privirea spre ondulațiile variate ale masivului Semenic.

Era mîndru de marii săi înaintași. De aci s-a ridicat la sfîrșitul veacului al 15-lea Iacob Gîrlișteanu, pe care regele Matei Corvinul l-a numit vice-ban la Iaițe, capitala Bosniei, și care a ajuns mai tîrziu ban de Severin. De aci a pornit neogoitul cărturar și revoluționar Eftimie Murgu. Familia lui Traian Doda tot din Rudăria se trăgea.

Frumusețile locului natal i-au înrîurit lui Ion Sîrbu talentul de scriitor și poate că figurile luminoase de înaintași i-au aprins setea de cunoaștere și i-au îndemnat pașii spre istoria păstrată de tradiție și de izvoare scrise. El ne-a dat întîi lucrarea despre Matei Basarab. A fost apreciată atît de reviste de specialitate din străinătate cît și de academicieni romîni. Intre alții D. Sturza considera că *„este un studiu istoric făcut de pe bogate izvoare și întocmit cu multă competință“*, iar B. P. Hașdeu susținea că *„este o lucrare de valoare din toate punctele de vedere“* *). Istoricul N. Iorga în anul 1900 califică lucrarea drept *„clasică“*.

Dar cea mai valoroasă operă a lui Ion Sîrbu a fost și rămîne *Istoria lui Mihai Vodă Viteazul.*

Volumul I 596 pag.) al *Istoriei lui Mihai Vodă Viteazul* a apărut în anul 1904 (Vol. II, partea I, în 1907).

Doctorul în filozofie Ion Sîrbu s-a dus în anul 1901 din Rudăria la București, ca să poată continua lucrul aproape de depozitele documentelor istorice. Pentru a-și asigura traiul zilnic se gîndea să ocupe un serviciu. Jumătate de an a dus-o foarte greu — cum ne mărturisește în prefața lucrării — apoi a primit un modest serviciu cu care însă nu a putut rezista. Nici munca de istoric nu și-a putut-o continua. S-a înapoiat în satul natal ca să poată scrie primul volum.

Tot așa de greu a mers și cu tipărirea cărții. La București nu a găsit sprijin nici la instituțiile de stat și nici la particulari. Era hotărît să se înapoieze la Rudăria „cu manuscrisul în geamantan", dar din nou i-a venit salvarea de acasă. *Nu pleca* — îi scria sora sa, Cătărina — *Eu m-am vorbit cu Petra* (cealaltă soră) *și-ți vom trimite numa decît banii, cîți știi că avem... Vor ajunge de o căpară* (acont) *bună, ca să te poți apuca de lucru. Pentru rest vei găsi și tu un prieten, care să stea garant cîtva timp pînă ce vei isprăvi cu tiparul. Atunci doar va da dumnezeu să afli și tu pe cineva, care să iubească pe Mihai ca tine și să aibă și bani. Dacă nu, vom lua un împrumut pe averea noastră cîtă e — va ajunge ea pentru cît ți-e de lipsă. Dacă vei trăi, vei împăca tu, cu vremea* (Pag. IV).

Truda lui Ion Sîrbu și sprijinul surorilor sale nu a fost zadarnică. In anul 1905 Academia Romînă a distins lucrarea cu marele premiu *Năsturel.*

Fire neliniștită, în permanentă căutare, crescut printre țărani cu trai chinuit, a văzut mersul istoriei în bună parte prin prizma stării materiale a țărănimii. In anii studenției și în timpul cercetării materialului documentar în arhivele din Viena, nu a fost străin de ideile înaintate ale vremii, presupunere care ar putea izvorî din unele idei întîlnite în multe părți din carte. Iată un asemenea exemplu: „**Se vor fi dus din Dacia Aureliană, dinaintea dușmanilor, bogații cei mari, care nu puteau trăi viața oriunde cu banii lor... brăzdătorii luncilor și ai dumbrăvilor, păstorii poienilor din munții ocrotitori... au trebuit să rămînă neprorupt aici**" (pag. 2). Dar și sentimentele lui democratice se învederează clar, mai ales în atitudinea sa față de țărănimea oprimată.

Ion Sîrbu caută să-l prezinte pe Mihai Viteazul ca un domnitor legat de popor. „*Și inima lui Mihai nu se schimbase, ea se strîngea de durerea supușilor săi. Alinarea însă numai cu sabia se poate aduce. De aci setea lui Mihai de răscoală*" — Și mai departe: „*Țara îl dorise domn pe banul cel bun și drept din Craiova, ca s-o ușureze de dăbini și mîncătorii, s-o scutească de jaful strîngătorilor de dări, de despoierile cămătarilor domnești, de răutățile negustorilor, de... robia turcilor*" (Pag. 155).

La terminarea bătăliilor cu turcii, Mihai se interesa de popor, dîndu-i tot felul de ajutoare, ca să-și refacă gospodăriile (Pag. 374).

Este revelator, prin arătarea stării reale și frumusețea gîndurilor lui Mihai, pasajul răscoalei fulgerătoare împotriva turcilor: „*La 3/13 noiembrie, Mihai chemă în divan public pe toți creditorii săi cu vorba, că vrea să le plătească datoriile. Mulțime de turci, greci, și alții se înfățișară. Li se cerură cărțile de datorii, și polițile. Apoi, la un semn dat, 4 000 ostași, ce țineau înconjurat divanul, năvăliră asupră-le. Datoriile domnului și ale înaintașilor lui fură plătite cu sabia. După asta fu chemat poporul. Cărțile și polițile se arseră în fața tuturor. Și domnul dete lumei de știre, că precum s-a eliberat pe sine de toate datoriile sale, așa își va libera supușii de toate sarcinile, și, că cine vrea să-i urmeze să vină lîngă el. Poporul asculta chemarea cu bucurie, că era dedat sărmanul, mai înainte, a plăti, se poate zice, în fiecare lună un tribut, așa că rămăsese lipsit de orice avere* (Pag. 192).

Ion Sîrbu, cu toate că se ocupa de unul dintre cei mai mari războinici ai poporului romîn, ne arată și sentimentele sale iubitoare de pace: „*Popoarele nu doresc nimic mai mult decît pacea binecuvîntată: păzitoarea vieții și a averii omului și ocrotitoarea muncii lui așezate pentru trai*". (Pag. 431).

In descrierea evenimentelor se bazează pe cunoștințe temeinice și muncă perseverentă. In părțile de descriere a naturii și de narațiune, Ion Sîrbu este ajutat de un real talent de povestitor. Dacă nu am vedea documentarea riguroasă arătată la subsolul paginilor, am uita că facem lectura unei cărți științifice, răpiți de cursivitatea și frumusețea unor pagini de povestire istorică, cum sînt, spre exemplu cucerirea cetății Giurgiu sau bătălia de la Călugăreni.

Cît privește limba lucrării, în prefață ne informează autorul: „*O lămurire trebuie să mai dau cu privire la limba cărții mele. M-am trudit să întrebuințez în text, afară de note, cum se va vedea, limba vorbită sau cel puțin înțeleasă de popor. Firește, că aceasta nu e*

---

*) Analele Academiei Romîne, XXII.

tocmai ușor într-o lucrare scrisă după trebuințele științei și nici nu izbutește omul totdeauna. Altul e însă punctul asupra căruia cred, că s-ar putea opri cititorii mei: am socotit, că au drept la viață literară și cîteva cuvinte din Banat, care pot fi înțelese fără multă greutate... Tot așa am lăsat să treacă felurite chipuri de grăire ale aceluiași cuvînt. Afară de asta ar fi să mai pomenesc unele mici abateri ce mi-am îngăduit de la ortografia Academiei (pe care cu părere de rău am primit-o)".

Deci acum șaizeci de ani și mai bine istoricul Ion Sîrbu se trudea să folosească într-o lucrare științifică *limba vorbită sau măcar înțeleasă de popor.* Nu scăpa din vedere nici îmbogățirea limbii și, unde a simțit nevoia, s-a abătut de la ortografia Academiei, socotind-o învechită.

Comunicăm cîteva din puținele „bănățenisme... din munți" introduse de Ion Sîrbu în lucrarea sa: *a acupi* (a încercui într-un loc de unde nu se poate fugi), *a astruca* (a acoperi), *a bărăbări* (a nivela), *a cure* (a alerga), *de-a-fetea* (zadarnic, pe gratis), *a găzi* (a călca în picioare), *a îmbuna* (a promite), *a năimi* (a angaja pe cineva cu bani pentru o muncă), *neprorupt* (neîncetat), *a șușni* (a ofta).

Ion Sîrbu a și format cuvinte: *s-a curmezișat* (s-a pus de-a curmezișul) *morțăire* (stare între viață și moarte) ș. a.

Să nu ne fie de mirare această preocupare a lui pentru îmbogățirea și înfrumusețarea limbii. Ne-au rămas de la el și cîteva poezii inedite, ce se păstrează în colecția de manuscrise a învățătorului Vasile Nemeș din Rudăria. Reținem o strofă din poezia *Scrisoare*:

Mîhnit în adîncu-mi de cruda-ți tăcere
Pornisem aseară pe vale-n plimbare,
Ca-n freamăt de codru, ce-n lină-adiere
A serii se naște, se cat mîngîiere.

Nu supraviețuiește însă nici înnoitorul de limbă și nici poetul, ci „*istoricul lui Matei Băsărabă și Mihai Viteazul*" — cum l-a numit N. Iorga în ultima lucrare a vieții sale, apărută în anul 1940 în editura Academiei Romîne („*Observații și probleme bănățene*").

GR. POPIȚI

Cărți-reviste

Emil Giurgiuca: „Poemele verii”

Ceea ce pare a fi cu deosebire caracteristic noului volum al poetului Emil Giurgiuca este sentimentul mereu reluat, ca într-o „temă cu variațiuni“, al împlinirii lăuntrice, pe coordonatele superioare ale omeniei, în deplină comuniune cu oamenii și epoca. Și versuri frumoase, melodioase, se oferă mereu a fi citate, începînd cu *Fluviul* care deschide culegerea : *Mă tînguiam ca salcia de jale / Și-aveam în suflet freamăt de stejari, / Cînd într-o vară mi-ai ieșit în cale, / O, fluviu, aburind sub stele mari /*/ *Pribeagului, chemat de nicăieri / I-ai arătat sub steaua verii vatră / Gura lui soarbe-n vînt prin adieri / De-atunci puterea sevelor de piatră*“. Motivul „fluviului“ pentru a defini mulțimea în care simte că e *„puterea care mișcă sorii“*, revine, de altfel, în *Marile legături,* din aceeași profundă necesitate lăuntrică de a adînci exprimarea noilor sale raporturi cu lumea, cu oamenii *„care ară cîmpul / coc pîine, clădesc case, ard oțelul / Cresc flori, zidesc fîntîni / Și își țin cumpăna vieții-n mîini“* . . . De aici apoi acel sentiment de liniște, al certitudinilor : *Acum vei ști /, calmul pe care ți-l dă țelul atins,* satisfacția structurală, prolifică, a celui care e bucuros că a învins ancestrale singurătăți, durînd *„spre sat, spre oameni punte“*. A rezultat nu numai o euforică stare sufletească, generatoare și ea de bună, proaspătă poezie, ci și un simțămînt al înnobilării, al creșterii și al înălțării parcă din regnuri minerale către crestele omeniei : *„Am fost flacără răzbătînd printre roci, / Am fost apă albastră, pasăre alb plutitoare. / Acum sînt om și mult mai aproape de el / De tînărul soare“* / „Chemare“ / Să adăugăm în această ordine de idei că poetul, aflat la vîrsta tîmplelor argintii, trăiește din plin în prezentul socialist împlinirea viselor de odinioară / *„Ce-a fost părere, fără forme ieri / A izbucnit în marmură lucind“* / mîndru, dar și hotărît să apere *„noile așezări“* ce *„de prispa noastră animă / Poporul pașnic“*. Și, pe plan tematic, volumul unui poet care a străbătut pînă la noi drumul lung al unei împliniri tîrzii, aduce aceeași mărturie a atașamentului față de prezent, văzut în dimensiunile lui demiurgice, monumentale /*Hunedoara* /, prin notarea pioasă a jertfelor clasei muncitoare / *Școala vița* /, ori prin bucuria de a ști țărănimea pășită pe calea belșugului / *Vestea* /, nerefuzîndu-și nici o poezie a descripției și a decantării cotidianului / *Școala de muzică, Sens, Dimineața în munți* /, fără a izbuti pe această lature prezentării notabile, cele amintite fiind proprii numai pentru modalitatea aleasă, de poezie-reportaj. Mai mult decît aceasta, lui Emil Giurgiuca îi sînt caracteristice versurile de discretă și atent dăltuită elaborare, versurile exprimînd o stare sufletească într-o prozodie concentrată, apelînd ca materie metaforică la elementele firii. Deși cartea nu e ferită de inegalități (o spune doar și autorul, prea aspru cu sine), de notele joase, de ceea ce un critic reputat numea „poezie ocazională“, ea trezește o impresie stenică, tocmai prin mărturia stăruitoare că asistăm la o adevărată regenerare lăuntrică. Nu rareori și un pastel ajunge pentru a comunica un astfel de sentiment ; să ne referim aici la *Prietenie,* cu acea imagine a *verincei,* trezind vii și largi asocieri, evocatoare a cîmpului cu holde de-acasă, a unei naturi atît de poetic reprezentate. Întreaga zonă de peisagist e străbătută de altfel de percepții atente, fine, niciodată stridente ; mai mult, e o zonă a autoconfesiei intime, ades familiale ori erotice, a unui suflet ce trăiește o adîncă și calmă satisfacție morală. Sînt pe această lature a cărții atîtea versuri citabile, după a căror lectură stăruie impresia contactului cu o poezie gingaș migălită, de orfevrerie, ca acele dantele de argint filigranat. Alcătuiri de iubitor al naturii / *„Vreau să cuprind frumsețea mare a lumii"* /, aceste frumoase reușite implică mereu și ideea omului care înobilează peisajul, asociindu-l trăirii sale: *„Și mai aprins, o, nicăieri nu sună / Pîrîul alb de munte ca-n poiana / In care-l ascultarăm împreună"*. Ele încheagă, se pare, modalitatea cea mai potrivită de exprimare a unei sensibilități potolite, capabilă însă să creeze frumuseți durabile.

Nu e locul într-o scurtă recenzie să stăruim asupra frumuseții limbii folosite de poet mai ales în pasteluri, reluînd vechi și trainice elemente ale vorbirii populare: Izvoare, păduri, paturi de cetini, rouă, alcătuiesc recuzita acestor imagini, peste care lumina nuanțată la infinit e ea însăși poem. In *Oraș în Transilvania, „din ziduri, o lumină ruginie / Răzbate șiroind pe trotuare"*, iar *Pe un pîrîu de munte „i-o lumină în văzduh de rouă"*; Dimineața în munți *„soarele toamnei se revarsă de-argint"*; adăugăm acel scurt poem al fineței și al nuanțelor care e *Lumina,* nu singurul încărcat cu virtuți coloristice, căci mai sînt și *Prietenie* și *Parabolă* și *Zori* (acesta din urmă aducînd o întrinsecă și nouă încadrare a elementului modern în pastel). Dar nu e nimic de mirare în aceste valențe cromatice ale imaginii, de vreme ce însuși poetul, cînd încearcă o definire a cuvintelor, recurge tot la elemente picturale: *„Cuvintele sînt grunjii de culori, / Reflexe din jăratecul latent / Esențe vii, nescuturate flori / Și semne unui sens incandescent"*.

Ne oprim aici închizînd cartea aceasta a verii unei recolte lirice, expresie a unei reconfortante bucurii de viață. Intr-o prozodie riguroasă, „tradițională", dar noi prin substanță și imagini, versurile lui Emil Giurgiuca trezesc nădejdea unei veri lirice prelungite, sub zodia *„timpului tînăr"*...

S. DIMA

Georgeta Horodincă: „Jean—Paul Sartre"

Meritul de căpetenie al opusculului Georgetei Horodincă este acela al informării. Existențialismul, în general, filozofia și literatura lui Jean Paul Sartre, în special, au făcut să curgă destulă cerneală. O prezentare succintă și avizată a acestui scriitor-astăzi poate cea mai discutată prezență a literaturii franceze contemporane — era așteptată și necesară. Studiul Georgetei Horodincă e deci o operație oportună, binevenită. Autoarea și-a frecventat scriitorul cu asiduitate, îi cunoaște bine opera literară, e inițiată remarcabil în bogata și atît de contradictoria bibliografie sartriană. Fără să se lase ispitită de tentația erudiției ostentative, Georgeta Horodincă năzuește și reușește să ne ofere, în studiul ei, un Sartre în care se împletesc eleganța expunerii cu accesibilitatea; sinteza încercată urmărește, îndeosebi, să scoată în relief impasurile, antagonismele și contradicțiile gîndirii și literaturii lui Sartre, dar, în același timp, și atitudinea sa de militant activ și convins pentru pace, pentru destinderea încordării internaționale, pentru un viitor eliberat de spectrul fascismului, de umilință și împilare. Preocupată permanent să zugrăvească evoluția sinusoidală a operei lui Sartre, sinteza Georgetei Horodincă se remarcă printr-o atitudine critică, marxistă. Comprehensiunea cu care e examinată problematica literaturii lui Sartre nu exclude permanența disocierii critice, accentuarea judecății de valoare. Literatura lui Sartre e, astfel, judecată critic: pe de o parte i se accentuează caracterul ei simptomatic, de reliefare a crizei conștiinței burgheze; de altă parte, se subliniază aproximația, nonvalabilitatea soluțiilor sartriene, neputința eroilor acestei literaturi de a ieși dintr-un impas care e departe de a fi numai acela al lumii eroilor lui Sartre, ci care e acela al orînduirii burgheze însăși. Și pentru că literatura lui Sartre e o expresie a postulatelor filozofice ale gînditorului Sartre, se demonstrează astfel — implicit — și neputința existențialismului sartrian de a fi cu adevărat, ceea ce el năzuia să fie: o filozofie a acțiunii, a unei acțiuni motivate și eficiente.

Studiul debutează cu un capitol introductiv: *Tentația imposibilului*. Se schițează aici profilul spiritual al lui Sartre și se dau cîteva puncte de reper asupra concepției sale filozofice. Se trece apoi, în capitolele următoare, la analiza propriu-zisă a operei literare a lui Sartre, romanul *Greața* (La Nausée), piesele așa numitului „teatru de situații", romanul neterminat *Drumurile libertății*; studiul se încheie prin o schiță a lui Sartre „scriitor angajat", subliniindu-se esența pozitivă a operei și activității scriitorului.

Teatrul, prin largile sale mijloace de audiență, a constituit, în mod firesc, o exprimare necesară pentru gîndirea și concepția filozofică a lui Sartre. Ca dramaturg Sartre e preocupat de explicitarea mai inteligibilă a teoriei sale filozofice despre libertate, concepută ca libertate de a alege, un liber arbitru subiectivist, individual. Piesa *Uși închise* (Huit clos) e, în acest sens, o pledoarie pentru libertatea de a alege, autonomă și absolută. Cine nu e în stare de o astfel de libertate e, aidoma personajelor piesei, un cadavru viu, închis pentru vecie, în tovărășia altora asemenea lui. Cu îndreptățire remarcă însă Georgeta Horodincă lărgirea necesară a perspectivei. Căci „infernul" modern din piesă, conceput ca o ilustrare a teoriei existențialiste a libertății de alegere, devine, în mod necesar, o imagine acută, caracteristică, a unei lumi meschine, lumea capitalismului.

E semnificativ de altfel faptul că teatrul lui Sartre debutează cu tematică și preocupări ardent sociale. Încă în lagăr, în timpul deportării, scriitorul abordează în *Bariona*, tema rezistenței împotriva ocupantului fascist, temă care revine apoi în *Muștele* și în *Morți fără mormînt*, pentru ca, după eliberare, piesele lui Sartre să se remarce prin critica ascuțită a orînduirii capitaliste.

Amprenta puternic socială care caracterizează dramaturgia lui Sartre e întîlnită, în egală măsură, în publicistica sa (domeniu cercetat, din păcate, foarte sumar) și, în egală măsură, în romanul său neterminat *Drumurile libertății*. Ceea ce caracterizează această literatură este profunda ei seriozitate. Georgeta Horodincă îl caracterizează pe Sartre — și opera sciitorului o dovedește cu prisosință — ca pe un scriitor angajat. De aici caracterul virulent al criticii sociale, atît de statornic și de prezent în opera sa. De aici caracterul problematic al literaturii lui Sartre, năzuința evidentă de a oferi soluții la întrebările grave, cardinale, pe care și le pun eroii sartrieni. Dar soluțiile pe care acești eroi le aduc sînt aproximative și precare. Mathieu Delarue, personajul central al romanului *Drumurile libertății*, *evidențiază*, în acest sens, impasul în care ajunge existențialismul lui Sartre. Eroul, asupra căruia autoarea studiului insistă și îl analizează cu finețe, începe prin a fi un intelectual mic burghez tipic, care profesează o concepție individualistă asupra libertății de acțiune, egoismul și refuzul angajării fiindu-i, pînă la un moment dat, cea mai comodă și consecventă formulă de viață. Mathieu va sfîrși totuși, ca un erou, luptînd împotriva fascismului cu arma în mînă și încercînd, în război, o vremelnică, dar simbolică împotrivire. Dar împotrivirea acestui profesor de filozofie, un erou tipic sartrian, nu are nici o însemnătate practică, eficientă. După cum bine observă Georgeta Horodincă, calea aleasă de Delarue, arată clar unde duc consecințele teoriei existențialiste asupra libertății. Pe de o parte, unul din termenii alternativei e, aproape inevitabil, moartea, realizarea libertății prin pierderea vieții; pe de altă parte înțeleasă astfel libertatea nu e o libertate reală, eficientă ci, mai de grabă, o diversiune. Romanul rămas neterminat (ceea ce e semnificativ) nu indică astfel cucerirea, cu adevărat, a libertății ci, mai de grabă, subliniază eșecul la care o astfel de concepție asupra libertății conduce.

Ispitiți, probabil, de efortul de sistematizare pe care îl încearcă, pe marginea operei lui Sartre, opusculul, unii critici l-au caracterizat drept o „monografie". Ne aflăm însă, mai de grabă, în fața unui eseu care își propune nu o examinare exhaustivă a operei ci, mai de grabă, familiarizarea cititorului cu cîteva din problemele cardinale ale literaturii lui Jean Paul Sartre. Analiza, la obiect, se împletește cu judecăți de apreciere de ansamblu, întemeiate și bine argumentate. Apar însă în text constatări a căror generală valabilitate e evidentă, dar care nu răspund întodeauna la întrebarea ce e proprie și specifică concepției lui Sartre despre lume și viață. Generalizarea devine inadecvată prin eludarea examinării mai profunde a problematicii filozofice. Este adevărat că Georgeta Horodincă arată, în studiul său, că obiectul examinării este literatura lui Sartre. Dar la Sartre literatura și filozofia sînt legate indisolubil și o cercetare mai aprofundată, la obiect, a concepției filozofice, era necesară. Întîi pentru a preciza, în egală măsură, nu numai apropierea lui Sartre de marxism ci și ceea ce, în esență îl desparte pe scriitorul francez de marxism. Simpatia lui Sartre pentru unele din tezele marxismului, aderarea deschisă și sinceră a scriitorului la lupta pentru pace, memorabilele sale campanii publicistice împotriva războiului din Algeria, împotriva torturei, etc. nu trebue să estompeze faptul esențial că practic Sartre nu a renunțat la niciunul din postulatele filozofiei sale. Literatura sa nu e un refugiu din filozofie, cum înclină să creadă autoarea ci un corolar al acesteia. Sartre nu caută, cum încearcă să ne convingă Georgeta Horodinca, să rezolve prin literatură, anumite antagonisme ale filozofiei sale. Această perspectivă înseamnă o eroare de optică, o substituire a mentalității noastre în locul aceleia a scriitorului și deci o greșeală de metodă. Căci dacă, metodologic, autoarea inspirată atunci cînd necontenit raportează tezele lui Sartre la concepția marxistă, această raportare, trebuie să înțelegem, o facem noi și nu Jean Paul Sartre. Incompatibilitatea existențialismului lui Sartre cu marxismul nu trebuie să se reducă însă la o analiză sumară, analiză care, pe alocuri, se aseamănă cu o declarație de principii. Efortul de investigație trebuie intreprins și în direcția examinării operei filozofice a lui Sartre. Aici însă informația e pauperă. *Existența și neantul* (L'Etre et le néant), opul principal al lui Sartre e doar amintit, pledoaria lui Sartre pentru filozofia sa *Existențialismul e un umanism* (L'existentialisme est un humanisme) e discutată în trecere, referiri mai ample făcîndu-se doar la studiul *Chestiuni de metodă* (Questions de méthode). Examinarea mai amănunțită a filozofiei lui Sartre ar fi acordat, sîntem siguri, mai multă proprietate analizei literare, ar fi scos în relief, mai evident, originalitatea acestui sciitor, dar și antagonismul atît de evident care îi caracterizează opera.

Studiul Georgetei Horodincă rămîne însă, prin analiza pertinentă a operei, prin caracterizări pregnante și fericite, prin intransigența ideologică, o nimerită călăuză în opera unuia dintre cele mai interesante și controversate personalități ale literaturii contemporane.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Paul Cornea: „Anton Pann"

Prin existența-i quasilegendară, Anton Pann — care a fost și editor — reeditează, într-un fel, Esopia. Privilegiu de fabulist — aș zice — dacă nu s-ar fi bucurat de el și unii nefabuliști, precum Villon, parizian însă, adică orășean get-beget ca și „finul Pepelei", bucureștean sută la sută. Oricum, aceste existențe legendare excită curiozitatea și nu-i de mirare că Pann e personaj și romanesc și de piese de teatru, și de operetă și patron de ctitorii poetice (v. *Isarlîk* de I. Barbu sau *Cîntece țigănești* de M. R. Paraschivescu etc.).

Cartea de față este a unui cercetător bazat pe o riguroasă documentare și mînuind un aparat tehnic bine pus la punct. Dar mai este, această carte, și a unui pasionat după Anton Pann, deloc blazat, deloc doctoral, care polemizează, din dragoste și simț de răspundere, cu toți denigratorii ori poate strîmb judecătorii și falsinterpreții pitorescului poet. Este un merit de prim ordin al cărții. Monografia are șapte capitole, cele strict documentare alternînd cu altele, nu mai puțin docte dar mai pline de virtuți scriitoricești (caractere, descrieri etc.) — ceea ce asigură popularitatea acestei cărți. Primul capitol (*Bucuriile și necazurile unei existențe modeste*) narează sumar, aproape sec, viața „psaltului învățător de copii în arta muzichiei". Al doilea capitol (*Bucureștii unei răspîntii de drumuri și reprezentantul lor literar* — lung titlu!) mi se pare insuficient asamblat, dacă nu inutil, în orice caz excedentar, suferind de exces de literaturizare. Desigur, „a vorbi despre Anton Pann înseamnă a vorbi despre Bucureștiul de altă dată“ (p. 29) dar asta mai înseamnă a vorbi despre Bucureștii lui Pan, așa cum arată ei în scrierile antonpannești, nu în jurnalul de voiaj al cutărui „domn Anatol de Demidov“ sau al viitorului von Moltre. Aceasta pentru lesne-convingătorul caracter pe care trebuie să-l aibă o ideie, o teză, o carte. În al doilea rînd, *mirabile auditu* din gura unui scriitor echilibrat, cu stil bine strunit, vocalize lirice de tipul: „Ba chiar, dacă ciulim bine urechile (în Bucureștii actuali, n. n.) am putea auzi duruirea caleștilor pe străzile podite cu bîrne și concertul nocturn al lătratului de cîini din mahalale (n. n. — ca în Bucureștii lui Pann). Căci prezentul încorporează totdeauna ceea ce a fost durabil în trecut iar viața cea nouă, eliminînd mizeria și aservirea, a dat nu numai oamenilor dar și orașului posibilitatea de a-și realiza în fine vocația“ (p. 54). O întrebare: Ce a fost „durabil“ în trecut? „Duruirea caleștilor“, „concertul“ canin? Din citat așa reiese. În fine... Alt capitol al cărții (*De la lume adunate*) stabilește cu competență „izvoarele creației lui Anton Pann“ și are un caracter strict documentar. Reținem concluzia: „Încetul cu încetul el (A. Pann n. n.) s-a avîntat într-o operă din ce în ce mai independentă față de izvoarele de inspirație, conducîndu-se cuminte după preferințele mediului căruia îi difuza cărticelele. Originalitatea și-a afirmat-o mai deplin în *Fabule și istorioare,* pentru a o încununa în *Povestea vorbii* și *O sezătoare la țară* (p. 106). Ultimul capitol (*Judecata posterității*) este prea expozitiv și chiar prea sumar ceea ce, contrar dorinței autorului face să se treacă destul de lejer peste influența lui Pann și interesul stîrnit de el printre urmași.

Capitolele de mijloc: *Un „Anacreon în papuci“ care...*, *Filozofia bunului simț* și, (mai puțin) *Scriitorul* sînt admirabile, formînd „trinitatea de granit“ a cărții. Lumea poetului, portretul lui sufletesc, ambianța în care a trăit profilul operei sale, specificul ei (de la tematică la particularități de lexic) etc. etc. sînt recompuse cu multă acuitate și probitate, multă erudiție și responsabilitate, dar și cu fantezie și talent. În *Un „Anacreon în papuci“* îl avem pe Pann gospodarul, chefliul, mucalitul, om al nevoii și al plăcerilor spontane, spiritual, și de treabă, amant, gelos și tată de familie, dascăl tolerant și muncitor cu brațele și mintea deopotrivă de harnic. În *Filozofia bunului simț* facem cunoștință cu înțelepciunea lui Pann, cu „sistemul lui filozofic“ cu etica lui. În *Scriitorul* îl întîlnim pe Anton Pann omul de litere, „scriitorul veritabil“, care știe că: „meșteșugul nu stă-n scrisul gorgonat / ci în buna potrivire și în stilul luminat“. Este un mare merit al lui Paul Cornea această realizare, o imagine palpabilă și vie a unui Anton Pann editor, zețar, colportor, dascăl de muzichie și mai cu seamă poet, alături de imaginea operei sale, exactă și vie.

ŞERBAN FOARŢĂ

Teofil Buşecan: „O sută de paşi”

Debutul editorial al lui Teofil Bușecan a avut loc încă în 1953, cînd nuvela sa, de o respirație mai largă, *Mina din vale,* a trezit interesul cititorilor și al criticii. După aceea, prozatorul a lăsat la o parte... proza și a început să scrie lucrări dramatice, mai ales pentru teatrul de amatori, domeniu în care s-a afirmat pe deplin. Apare din nou în librării cu un volum de proză abea după aproape 11 ani. Este de remarcat însă că acest hiatus temporal nu a fost absolut, dramaturgul publica din cînd în cînd schițe, nuvele și reportaje în periodice, mai ales în Tribuna.

Chiar în prima bucată, *Culori,* autorul promite, de la primele rînduri, un subiect interesant, viabil. Drama pictorului neînțeles, în condițiile regimului burghezo-moșieresc, apare totuși oarecum fragmentată, neunitară, ducînd la concluzii forțate, mai ales că pe alocuri se alunecă pe panta sentimentalismului, melodramatismului.

Morții nu se întorc, o nuvelă cu o problematică deosebit de interesantă (reîntoarcerea soțului dispărut, cu mulți ani în urmă, stigmatizat de peregrinările lui prin diferite închisori, reîntoarcerea mult dorită de familie, dar devenită jenantă, chiar inutilă în noile condiții) vădește o serie de calități ale prozatorului, dar în special, ale dramaturgului Teofil Bușecan. Unele momente din această nuvelă, par a se consuma chiar pe scenă (petrecerea din casa Paulei).

Schița *Calitate,* care dezbate problema conștiinței muncitorului, gata să renunțe la anumite interese personale, pentru a-și concentra eforturile în direcția realizării planului de producție, păcătuiește printr-un vădit schematism și didacticism. Maistrul Filip renunță să-și petreacă concendiul la mare, pentru a mai rămîne în fabrică, unde să-l învețe pe un tînăr ucenic meseria cît mai temeinic. E o conjuctură cam artificială ; la urma urmei, sacrificarea concendiului pare neverosimilă și inutilă. In definitiv, în fabrica respectivă or mai fi existat și alți meșteri care să fie capabili să crească un cadru tînăr. Tot de schematism este viciată și schița *Doi străini.*

Concepțiile înapoiate, care mai persistă încă, în unele cazuri, în agricultură, își găsesc dezbatere adecvată în schița *Din pricina vîntului.* Andron, țăran colectivist, înțelege cu prea multă greutate faptul că transferarea cirezii de vite, dintr-un sector în altul al gospodăriei colective, acțiune bine gîndită de consiliul de conducere al gospodăriei, nu numai că nu aduce prejudicii membrilor colectiviști, dar are menirea de a duce la întărirea ei economico-organizatorică.

Individualismul unui tînăr, „pus la punct" de colectivitatea în care lucrează, formează tema schiței *Pete de zăpadă.* Cu acest prilej se dezvăluie mai pregnant o altă latură a posibilităților lui Teofil Bușecan, cea de reporter. Modul în care decurge acțiunea, maniera de tratare, dialogurile, prezentarea faptelor sînt făcute ca într-un reportaj.

Fără îndoială că cea mai reușită lucrare din grupaj, este *O sută de pași.* In fața cititorului se desfășoară un conflict de conștiință de o structură dramatică evidentă. Cadrul acțiunii este semnificativ, plin de colorit. Acțiunea în sine, conține elementele unei lucrări dramatice de mare forță. Se dovedește și aici că Bușecan este un abil mănuitor al dialogului, izbutind să caracterizeze un personaj doar prin cîteva cuvinte.

In sfîrșit, nuvela *Cortina,* avînd și ea multe contigențe cu reportajul, este interesantă prin maniera de redare a faptelor „pe viu". Este notabilă, aici, încercarea de a aduce în povestire o serie de tipuri, de caractere, țărani și intelectuali.

DIMITRIE BĂLAN

George Bălăiță: „Călătoria"

Schițele și povestirile lui Gerge Bălăiță recomandă cititorului nu simplamente un nume în plus, promițător, pe lista debuturilor anului 1964 (volumul *„Călătoria",* colecția „Luceafărul"), ci un tînăr prozator cu o concepție mai mult sau mai puțin cristalizată, în posesia unor expresive mijloace de creionare a psihologiei personajelor sale.

La o primă privire, subiectele schițelor lui Bălăiță pot părea banale, însă de îndată ce reușim să distingem unghiul de vedere al autorului, descoperim elemente și dimensiuni surprinzătoare, de un efect artistic sigur. Necunoscutul nu-l intimidează. Ceea ce impresionează cu osebire în lucrările acestui debutant este o matură aplicare a instrumentului de analiză asupra unor zone insuficient explorate ale emotivității umane. Reluînd teme vechi, tînărul prozator moldovean dezvăluie relații noi. Personajele sale au un comportament de toate zilele și totuși de un inedit izbitor. Colectivistul Florea Inu (*„Culesul dintîi"*) dă în vileag reacții cu totul neobișnuite după ce se vede stăpîn pe primele roade ale muncii socialiste a familiei lui. El poate acum să îngroape fără urme trecutul (astuparea simbolică a fîntînii părăsite din grădină), se poate răfui cu ceea ce nu-i este pe plac în prezent (înfruntarea lui Fănică Alistir cel înscris „de formă" în colectivă) și se poate gîndi la viitor cu sentimentul, nou pentru el și pentru ai săi, al certitudinii (măritișul Clementinei). Schița urmărește în cîteva secvențe semnificative geneza demnității țăranului definitiv eliberat de sub mizeria și umilințele exploatării feudalo-capitaliste. În schimb într-o altă povestire („*Un om și lucrările sale*"), se sugerează conflictul ascuns din sufletul altui țăran colectivist, care are de plivit din conștiința sa buruienile cu rădăcini adînci ale unei mentalități ancestrale. Iacob Nesfîntu are de luptat cu recidivele simțului proprietății private și în același timp el trebuie să ucidă în sine o anumită nepăsare privind viața obștească, o accentuată lipsă de îndrăzneală în participarea activă la apărarea și consolidarea noii proprietăți colectiviste.

Investigațiile tînărului prozator se concentrează asupra laturii emotive a sufletului omenesc, în dauna culorii locale. Fata din „*Pragul*" (o puberă abia, care mai merge cu ghiozdanul la școală) trăiește momentele tulburi ale primilor fiori ai dragostei, ca și prima dezamăgire; bărbatul tot anonim din „*Intr-o vară, gîndurile*..." își studiază cu o încordare aparte femeia bănuită de infidelitate; băiețașul din „*In așteptare*", și el fără nume, se răzbună în felul său pe un speculant din timpul războiului; Ion Anisia din „*Tatăl, băiatul și o zînă de lut*" ne dezvăluie simțămintele contradictorii ale unui bărbat nevoit să crească și să educe „un pui de cuc", rod al păcatului nevestei; adolescentul Viluță („*Zăpezile rămîn curate*") e pradă sfîșierii lăuntrice între un instinct și un sentiment, el șovăind între femeia măritată Păuna și candida Valeria · Nora din „*Călătoria*", aflată încă la vîrsta de aur a jocului, tinde spre satisfacții superioare, transpunînd într-un fel, la nivelul psihologic respectiv, setea de infinit din „*Dincolo de zare*" a lui O'Neil; în sfîrșit, avem și un personaj în vîrstă de doi-trei ani, un antepreșcolar, care de la contemplarea limbilor pendulei trece la deschiderea ingenioasă a ușii și la aventura unei plimbări solitare prin ploaie („*Plouă*").

Interesul aproape exclusiv pentru emotivitate îi permite lui George Bălăiță să înregistreze cu precădere exteriorizările manifeste ale personajelor, mimica, gesturile, reacțiile verbal-motorii, în genere conduita accesibilă percepției vizuale. De aici și curajul autorului de a aborda în egală măsură toate vîrstele, căci optica sa nu prevede o pătrundere mai adîncă în universul interior. E o proză de observație mai ales exterioară. E cultivat detaliul, nu fără efect. Descrierile sînt exacte, mărturisind un ochi care știe să rețină caracteristicul. Fie că e vorba de mișcările unei femei care întinde rufele pe o frînghie, fie de zborul unui stol de grauri într-un peisaj agrest, autorul știe să comunice cu precizie ceea ce vede. Orizonturile mai profunde ale vieții psihice, motivările conștiente ale acțiunilor, deliberările, rămîn deocamdată în afara atenției tînărului prozator. Cum însă cucerirea acestui domeniu este ispititoare pentru orice talent adevărat, este de crezut că ea va constitui un obiectiv și pentru tînărul prozator de la Bacău. Atingerea unei profunzimi reale îl va face probabil să renunțe la unele ciudățenii pe care, acum, încearcă numai s-o mimeze.

LEONARD GAVRILIU

„Cinel — Cinel", culegere de folclor

George Coșbuc, cunoscătorul adînc al creației populare, căreia i-a închinat studii de bază în folcloristica noastră, spunea despre ghicitorile bune: *„într-adevăr sînt scăpărări pline de spirit și de fantezie și dau o puternică dovadă de echilibrul puterilor intelectuale ale creatorului lor"*.

Partea integrantă a genului enigmistic, ghicitoarea, a cărei origine unii specialiști o găsesc în animismul primitiv, în limbajul tainic convențional, este o creație ce ține de o artă rafinată în care își dau întîlnire, într-o îmbinare armonioasă, inteligentă, profunzimea, umorul elevat și magistrala stăpînire a expresivității limbii. Joc superior al minții, ghicitoarea este străină de gratuitate; ea oferă prețioase date istorico-etnografice. Scriitori clasici și culegători de seamă ca V. Alecsandri și M. Eminescu, T. Stamati, Anton Pann. I. C. Fundescu, Petre Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, I. G. Bibicescu, T. Pamfile, Leca Morariu și alții, au depus pasiune și zel în strîngerea și publicarea în reviste sau volume a ghicitorilor. Cea mai însemnată operă care a însumat un mare număr de ghicitori, căutîndu-le în același timp corespondențele străine, rămîne pînă acum *Cimiliturile romînilor* de A. Gorovei.

Referindu-se — în prefața culegerii *Materialuri folclorice* (1900) — la antologia *Cimiliturile romînilor*, căreia îi acorda însemnătatea de moment deosebit în istoria folcloristicii romînești, Gr. G. Tocilescu scria: *„Chiar după publicațiunea așa de completă și interesantă a d-lui A. Gorovei, meritosul editor al revistei Șezătoarea, mai rămîne încă mult de făcut pe acest teren"*. Observația lui Tocilescu rămîne actuală — deoarece după antologia lui Gorovei —, n-au apărut decît culegeri de ghicitori care și-au propus doar țelul popularizării. In *Poezia cimiliturilor* Mihail Sadoveanu aducea, pe lîngă originale ghicitori și observații fine asupra ascuțimii de spirit, de care dau dovadă ghicitorile. Dintre antologiile apărute în anii noștrii cităm: Monica Rahmil, *Proverbe și ghicitori* (2 vol.) 1957; C. Bărbulescu și Gh. Ghiță *Din înțelepciunea poporului, Proverbe, zicători, ghicitori, adunate și rînduite de...*, 1957; Ovidiu Bîrlea, *Snoave și ghicitori*, 1957. Mai găsim ghicitori și în următoarele culegeri de folclor: T. Balș, *Pe-un picior de plai, folclor poetic contemporan*, 1957; Cicerone Theodorescu, *Izvoare fermecate*, 1958; *Bucurie, mîndră floare, Culegere de folclor poetic contemporan*, Suceava, 1962.

Biblioteca pentru toți, credincioasă tradiției de a oferi anual numeroșilor ei cititori cîte o carte de literatură populară (de ce numai una?) a editat, după ce anii trecuți a scos *Flori alese din poezia populară* și *Basme*, o nouă antologie de ghicitori. Vechea serie a *Bibliotecii pentru toți* a publicat antologia *Proverbe și ghicitori* semnată de Monica Rahmil. Compararea celor două antologii — apărute la interval de șapte ani — este necesară. Insumînd 2772 de ghicitori și 800 de obiecte cimilite, noua antologie se distanțează numericește față de antologia din 1957. Antologia *Cinel-cinel* include un însemnat număr de ghicitori noi care ilustrează, la nivelul și cu mijloacele specifice ale ghicitorii, marile transformări operate de socialism în viața poporului.

Extrăgînd substanța antologiei din culegerile semnalate mai sus precum și din altele, din *Cimiliturile romînilor* s-au selectat, spre exemplu, peste 700 de ghicitori. C. Mohanu, autorul antologiei, a tins să aducă lucrarea la zi și a introdus material din culegeri inedite, aflate în arhiva Institutului de etnografie și folclor din București.

In ceea ce privește ordonarea materialului, citim în Notă asupra ediției: *„Ținînd seama de specificul acestui gen folcloric și de funcția socială a ghicitorii, s-a adoptat o organizare nouă a materialului literar, deosebită de a colecțiilor de ghicitori precedente"*. Afirmația nu este adevărată în întregime; secționarea pe capitole a obiectelor cimilite este tributară antologiei din 1957. Coeficientul personal este reprezentat doar de renunțarea la gruparea alfabetică a obiectelor în cadrul capitolelor.

Prefața, semnată de I. C. Chițimia, pornește de la adevărul demonstrat prin analiză, că *„ghicitoarea este o oglindă a lumii în viziune realist populară, la nivel de cultură folclorică"*. După ce amintește vechimea și formele de manifestare ale ghicitorii în antichitate și evul mediu, precum și la noi, autorul prefeței analizează aspectul epigramatic, substituirile și înnoirile, valoarea artistică a ghicitorii.

In altă ordine de idei, regretăm că autorul antologiei n-a introdus și ghicitori culese de M. Eminescu. Faptul ar fi reamintit largul orizont al lui Eminescu în culegerea și aprecierea creației populare.

IORDAN DATCU

Nicolae Dumbravă: „Dialoguri cu țara"

Nicolae Dumbravă cîntă eroismul luptătorilor care ne-au eliberat de sub fascism, destoinicia și bărbăția ostașilor noștri de astăzi, căminul unde, alături de soție și fetiță, așteaptă poezia în legănarea orelor tîrzie „să vină ca pasărea la cuib"...

Adeziunea sa e sinceră și firească, fără nimic căutat în versurile clare ce o exprimă: „Patria — culori reîntîlnite mereu, / uzine — catarguri și fertile coline, / toate ferestrele gîndului meu / sînt deschise spre tine, / pămînt de legendă de pe care pe veci / am secerat mătrăguna și spinii, / din împietritele bezne, mireasă să treci, / în valsul cel alb, al luminii". (*Patria*).

In această patrie vie poetul își simte împlîntate adînc rădăcinile: Bunicilor, dragilor mei bunici, / bătuți de crivăț / rar mîngîiați / de pala zefirului, / vă odihniți acum aici / în liniștea cimitirului ("*Bunicilor*).

De aceea crezul său de viață e sănătos și precis: „Prețul jertfei nu contează; / nu sînt stîlp de bulevard, / n-am venit pe lumea-mi trează / să mă tîngui / ci să ard"(*Nopțile*).

Acest crez nu este, de altfel, decît continuarea procesului milenar de contopire cu glia străbună: „Morții care cîntă-n mine / vii, prin vremuri, au rămas!" (începutul ciclului *Rădăcini*). Am dat aceste citate spre a arăta că poezia patriotică a lui Nicolae Dumbravă (atunci cînd aceasta e reușită) poartă în ea autentice elemente lirice, apte să-l emoționeze cu adevărat pe cititor. Dar, cum o astfel de tematică nu este ușor de abordat, pe lîngă trăsăturile pozitive remarcate pînă aici, apar vizibile și unele carențe pe care autorul nu le-a putut evita, între acestea fiind: tonul retoric-exterior al unora dintre poezii la care se adaugă lipsa de imagini noi, sărăcia expresiei. Poezii ca: *Baladă despre jurămînt, Un soldat, Micul tanchist* (care este și prea lungită) *Cînd privești* și altele, își pierd din vigoarea pe care ar fi trebuit să o aibă, tocmai datorită alunecării poetului în anecdotică și simplism, versurile neavînd caratele de transfigurare necesare spre a deveni poezie.

Alteori, în versurile lui Nicolae Dumbravă se face simțit un soi de descriptivism, pe care acesta nu-l poate încă birui, așa după cum se întîmplă în: *25 octombrie 1944, Dimineața în tabără, Șoferul, Agronomul* etc.

Ținînd seama că volumul *Dialoguri cu țara* are un anumit profil, și anume cel educativ patriotic, cu toate carențele arătate, nu putem să nu apreciem meritul lui Nicolae Dumbravă de a fi realizat o carte valoroasă prin fermitatea mesajului și versificația clară, ușor accesibilă unei mase largi de cititori.

Cu atît mai mult, cu cît la fiecare pas sunetul poetic autentic vine să dea aripi mesajului social-patriotic pe care-l vehiculează, ca în această reușită autobiografie. „Sînt poetul venit de la sat. / Ca pe-o drojdie tare duc în piept senzația vastității. / De-aceea poate, sînt uneori tulburat, / alteori fascinat / de răsufletul vertical al cetății" (*Sînt poetul...*).

Șirul poeziilor reușite nu poate fi schițat fără a aminti acea *Inscripție*, dedicată sergentului post-mortem Neacșu Ștefan, și *Cîntec spus pădurii*, care ni-l relevă pe Nicolae Dumbravă ca un poet de reale posibilități, de la care așteptăm noi salturi, mai ales în direcția măiestriei artistice: „Pădurea mea de-acasă, pădure — / orizont clătinat de stejarii cu scoarțele dure — / ce vuiet prelung, / răscolit ca zborul unei rachete spre stele / ai picurat în măduva oaselor mele, / cînd, / lunecînd / pe străzile timpului ușor ca o troică / mi-ai fost cîntec de leagăn și doică?"

Nicolae Dumbravă are destule cîntece „pe-alese", în acest volum de altfel inegal, și sîntem convinși că o lărgire a ariei tematice i-ar asigura pe viitor omogenitatea de măiestrie spre care tinde.

HARALAMBIE ȚUGUI

Miniaturi critice

GAÁL GABOR

Nu este cîtuși de puțin surprizător că, în urma dictatului de la Viena, prima măsură a administrației horthyste din Transilvania de Nord a fost suprimarea unui organ de presă. Pare însă de-a dreptul paradoxal, chiar senzațional că acest organ de presă n-a fost o revistă sau un ziar romînesc, ci revista maghiară Korunk (Epoca noastră), care a apărut timp de un deceniu și jumătate în Cluj. De ce oare autoritățile maghiare ultranaționaliste s-au grăbit să interzică tocmai apariția unei reviste maghiare ? Pentru că această revistă ideologică și literară a răspîndit ideologia marxist-leninistă, a militat neobosit pentru înfrățirea romînilor și ungurilor.

Alături de poeziile lui József Attila și Salamon Ernö în paginile revistei Korunk am întîlnit cu regularitate proza lui Mihail Sadoveanu, nuvela realistă a lui Alexandru Sahia, pamfletul caustic al lui N. D. Cocea, ca și poeziile lui Tudor Arghezi, Emil Isac, Victor Eftimiu, George Bacovia, etc.

Poeziile acestea au apărut în Korunk paralel, în original și în traducere maghiară.

Tînărul filolog cu frunte înaltă, inteligentă și ochi albaștri, senini, liricul confrate și prieten cu Kosztolanyi, își face ucenicia revoluționară ca participant activ — cu arma în mînă — pe baricada luptelor proletare a sovietelor din Ungaria, lucrînd concomitent la secția literară și pedagogică — pregătind programul școlar — a comisariatului educației publice. Nevoit fiind să se refugieze dinaintea teroarei contrarevoluționare horthyste la Viena, Bratislava și Berlin, analizează în revista revoluționară Tüz (Foc), din 1922, Inima de gaz de Tristan Tzara, un poem al revoltei împotriva lumii înconjurătoare. În anul 1926, Gaál Gábor se stabilește în Romînia, la Cluj, devenind în 1927 colaborator, în 1929 coredactor, iar în 1931 redactor șef al revistei Korunk. Referindu-se la această perioadă, studiul Presa P.C.R. și a organizațiilor sale de masă constată : „Începînd din 1930 revista trece sub îndrumarea nemijlocită a partidului nostru. Ea militează pentru răspîndirea filozofiei marxiste, pentru tratarea științifică a fenomenelor sociale, demască societatea și ideologia capitalistă, propagă ideea păcii și a prietenei cu U.R.S.S. Korunk ia atitudine împotriva politicii de ațîțare naționalistă și revizionistă a burgheziei maghiare, condamnă lozincile naționaliste ale burgheziei romîne".

Ca critic literar marxist, publicist și redactor al revistei, adînc înrădăcinat în realitatea țării, Gaál Gábor, publică între 1928 și 1933 un număr apreciabil de eseuri si articole. Eseurile sale relevă caracterul social al cîntecelor bătrînești, bunăoară înrudirea între mesajul Meșterului Manole și al baladei maghiare Kömüves Kelemen. În 1933 scrie combativele studii publicistice Filozoful Rosenberg și Criza gîndirii și fascismul. Urmează în ordine cronologică Problemele realismului (1934), o disertație de înaltă ținută, privind aplicarea principiilor realismului socialist la realitățile concrete din țara noastră. Gaál situîndu-se printre primii propagatori ai realismului socialist din Romînia.

„Poziția mea instinctivă alături de clasa muncitoare s-a limpezit încet într-o conștiință într-adevăr marxistă" — mărturisește Gaál Gábor, ulterior, în volumul său Realitate și literatură în 1950. Ridicînd munca de redactor la culmi înalte de artă, Gaál Gábor izbutește să strîngă în cei cincisprezece ani de apariție a revistei Korunk (seria întîia) în jurul ei nu mai puțin de 1 100 de colaboratori, cu care se află în permanentă corespondență formînd din ei o adevărată școală literară de tip nou, și antifascist.

Revista Korunk a răspîndit neîntrerupt, timp de 15 ani, ideologia marxistă în Ardeal. Interzicerea revistei și teroarea horthystă nu-l reduce pe distinsul cărturar și neobositul militant comunist la inactivitate. În anii ocupației horthyste, Gaál Gábor pregătește pentru tipar poeziile revoluționare ale lui Petöfi, poeziile lui Arany Ianos, și mai ales în anii aceștia, el traduce numeroase texte din Marx.

După eliberarea patriei, în anii însoriți ai puterii populare, în noile și strălucitele condiții de muncă, ostracizatul de ieri, proaspătul academician și profesor universitar, Gaál Gádor împărtășește studenților săi comorile filozofice marxiste. Tatadată la Universitatea liberă, Gaál Gábar predă un curs de materialist dialectic și istoric. Paralel, continuînd cu avînt sporit lupta pentru pace, participă la Congresul Mondial al Păcii din Wroclaw.

Luînd parte în 1946 la întemeierea și redactarea revistei Utunk (Drumul nostru), în care publică cu regularitate studii și note remarcabile atît prin pătrunderea realității, și logică stringentă a argumentării, cît și prin stilul său concentrat, de supremă stăpînire a mijloacelor expresive, Gaál Gábor strînge în jurul său condeie încercate ca Gagyi László, Horváth István, Kiss Jenö, Molter Káaroly, Tompa László, cît și un număr mare de ucenici într-ale scrisului ca Bajor Andor, Hornyák József, Huszár Sándor, Létay Lajos, Sütö András, Szász János și multe alte talente.

Moartea l-a răpit prematur vieții noastre culturale și ideologice ; i-au supraviețuit însă operele sale.

În anul 1957, revista Korunk, a reapărut — continuînd frumoasele tradiții progresiste ale vechii reviste — iar în curînd va apare și un volum de studii și articole ale lui Gáal Gábor, unul dintre răspînditorii perseverenți și curajoși ai filozofiei marxist-leniniste în patria noastră.

L. DUNAECZ.

LUCEAFĂRUL ÎN TRADUCERE MAGHIARĂ

Recent a apărut într-o ediţie bilingvă, „Luceafărul" lui Mihail Eminescu, tălmăcit în limba maghiară de cunoscutul şi apreciatul traducător timişorean Franyó Zoltan.

După volumul editat în 1962, care cuprinde 80 poezii antumne şi cîteva postume ale liricii eminesciene, transpuse cu veneraţie şi pasiune, această ultimă carte închinată celei de a 75-a comemorări a morţii poetului, constituie un dar de nepreţuit oferit cititorilor de limbă maghiară.

O deosebit de meritorie însuşire a traducerii constă în redarea armoniei versului eminescian, cu atît mai mult cu cît dificultăţile pe care le-a avut de învins mlădiind limba maghiară în suavul şi încîntătorul ritm al iambilor de opt şi şapte silabe, cu rime încrucişate, au fost enorme.

Un exemplu de măiestrie, care poate fi sesizat şi de un necunoscător al limbii maghiare, este edificator :

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
şi viaţa-mi luminează !

Szép csillagom, suhany le, jöjj
Egy fénysávon rezegve,
Lopozz lakomba, tündeköly
Szivemre, életemre !

Volumul are a ţinută grafică notabilă, cuprinzînd şi cîteva desene ale lui Erdös I. Pavel. Deşi interesante şi originale, unele dintre ilustraţii, prin tenta lor prea modernistă, creiază totuşi o discrepanţă şocantă.

LIGYA CHIRIŢĂ

REVISTA „RAMURI"

La Craiova a apărut, în cinstea celei de-a douăzecea aniversări a Eliberării patriei, o nouă revistă : „Ramuri". Primul număr tipărit în excelente condiţii grafice, aduce colaborări valoroase începînd cu „Bine te-am găsit, Cărbuneşti . . ." de Tudor Arghezi. Semnează acad. D. Dumitrescu studiul „Creaţie şi universalitate", Mihnea Gheorghiu „Tinereţea care continuă", ing. Ion Deleanu, adjunct al Ministerului industriei, petrolului şi chimiei. „Valori şi inedit în economia Republicii Populare Romîne" ; Şerban Cioculescu scrie cronica literară : „Eminescu şi teatrul". Remarcăm rubrica „Colocvii" dedicată în acest număr marelui Brîncuşi, cu cinci texte de acad. G. Oprescu, V. G. Paleolog, Ilie Purcaru, Mario de Micheli şi André Frénaud.

Poezia este bogat reprezentată. Publică versuri Dragoş Vrînceanu, Eugen Constant, Sina Dănciulescu, Petre Dragu, H. Grămescu, Damian Ureche, Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Dragoş, Ion Prunoiu, Cristache Arnăutu, Nicolae Lupu, Vasile Pătru.

În numerele viitoare nădăjduim că revista „Ramuri" va oglindi în mod viu şi operativ multiplele aspecte ale vieţii culturale din regiunea Oltenia, aşa cum se angajează în cuvîntul înainte. Primul număr, prin valoarea lucrărilor publicate, este de bun augur.

„ATENEU"

În salutul său la apariţia revistei *Ateneu*, Biroul Comitetului regional Bacău al PMR subliniază că revista *Ateneu* trebuie să devină o tribună a vieţii cultural-ştiinţifice locale, din Băcău ,un mijloc de descoperire şi promovare a tinerelor talente, capabile să contribuie la educarea maselor în spiritul moralei comuniste..

Sumarul primului număr al revistei *Ateneu*, în consecinţă, nu este numai bogat şi variat, ci, înmănunchind îndeosebi colaborări de autori locali, izbuteşte să ne ofere o imagine clară despre posibilităţile regiunii de a participa într-un ritm susţinut la viaţa culturală din ţara noastră. Reţinem din acest sumar îndeosebi reportajul *Pe treptele chimiei* semnat de Stelian Nanianu, la fel de instructiv ca şi rubrica *Geografia frumosului* din pagina a patra sau articolul *Oraşe noi, oraşe înnoite* de arh. Liviu Niculiu. O lăudabilă iniţiativă, care se cere continuată, este prezentarea poeţilor regiunii prin selecţiuni bine întocmite, introduse de cîteva note biografice. Tînărul poet Ovidiu Genaru, cu care se inaugurează această rubrică, apare ca inspirat cîntăreţ al vieţii în mişcare. Metaforismul său excelează prin transfigurarea dinamismului existenţii la care dinamism participă cu entuziasm. *„Poemul meu este emoţia / Carpaţilor care-au ieşit la mare, / sau poate-i fluierul uitat de mult în mine / pe care-un vînt de august îl pătrunde / şi poame cad şi îl sărută / ca şase degete de aur".* În acelaşi număr mai apare poemul *Intrare în timp* de Radu Cîrneci, cît şi un mănunchi de versuri semnate de Carmen Tudora, Sergiu Adam, Mihail Sabin, Horia Gane, Radu Vladia şi D. Kelmer. Creaţia epică în proză este prezentă prin capitolul *Dimineaţa de joi* din romanul în pregătire *Un om şi lucrurile sale* de G. Bălăiţă.

Cronica literară, susţinută de Vlad Sorianu, analizează romanul *Vara oltenilor* de D. R. Popescu, în care se apreciază drept pozitiv îndeosebi „suflul folcloric cu tente de umor tandru". *Claritatea imaginii şi mesajul* de Ioana Parava şi *Bacovia azi* de Const. Călin rămîn totuşi prea evident la nivelul unor simple articole de popularizare. Cronica dramatică iscălită de S. Vlad analizează realizarea dramei *Vlaicu Vodă* pe scena Teatrului din Bacău sub unghiul reliefării sensurilor filozofico-sociale ale lucrării în concepţia regizorului Ionel Olteanu. Interesantă-cronică plastică a Iuliei Hăläucescu.

Prin sumarul ei bogat şi la un înalt nivel publicistic şi literar, revista de cultură *Ateneu* ni s-a impus atenţiei de la primul ei număr. Dorim colectivului ei de redacţie şi colaboratorilor succese similare pe aceeaşi cale luminoasă a mersului nostru înainte.

„Orizont"

DOI ANI DE ZILE PRINTRE PĂPUŞARII DIN CAIRO

La sfîrşitul lui iunie 1964 s-a reîntors la Timişoara. după o şedere de aproape doi ani în Republica Arabă Unită regizoarea *Florica Teodoru*, directoarea artistică a Teatrului de păpuşi din Timişoara.

La cererea guvernului Republicii Arabe Unite artista timişoreană a fost delegată de către comitetul de Stat pentru cultură şi artă al ţării noastre să organizeze Teatrul de păpuşi egiptean de la Cairo. Iată acum cîteva amănunte despre activitatea pe care a depus-o în calitate de consilier artistic :

„Trebuie să vă spun mai întîi că Teatrul de păpuşi egiptean s-a înființat acum cîțiva ani cu sprijinul artiștilor romîni. Dar curînd după aceea activitatea a stagnat. Era deci nevoie de impulsionarea ei.

Încă de la început am căutat să transmit colectivului concepția noastră despre arta păpușărească, despre mesajul ei profund educativ. Am lucrat îndeaproape cu regizorii, cu actorii mînuitori, cu pictorii scenografi, cu compozitorii, cu autorii pieselor incluse în repertoriu. Desigur că nu mi-a fost ușor, dar după trei luni de la sosirea mea la Cairo am putut scoate cea dintîi premieră : piesa „Măgarul lui Șehab El-Din“ care a avut mult succes. Vă pot arăta reviste care se referă la perioada șederii mele în Egipt.“

Răsfoiesc un teanc de reviste și ziare, publicații în limbile arabă, germană și franceză și găsesc în paginile lor reportaje și articole, fotografii care înfățișează aspecte din timpul lucrului la teatru, de la premieră, de la spectacolele prezente. Rîndurile scrise vorbesc despre munca actorilor mînuitori, dar mai ales despre contribuția la realizarea spectacolelor a expertei romîne „de la *Timichouara*“.

„Am văzut-o — scrie undeva — cîntînd melodii arabe, îndrumîndu-i pe păpușari, descifrînd cu compozitorul fiecare frază muzicală, muncind pînă la cinci dimineața ; apoi la orele nouă am văzut-o din nou la teatru traducînd piese în limba romînă“.

Un alt articol consemna printre altele :

„Experta romînă a îndrăgit folclorul egiptean pe care-l găsește expresiv și vioi“. „Este energică, se îngrijește de toate amănuntele. În fiecare păpușă ce apare pe scenă vede un copil pe care trebuie să-l învețe să se miște, să facă primii pași“.

„Am muncit mult — ne spune directoarea teatrului de păpuși timișorean — dar am avut și satisfacții deosebite. Cu prilejul realizării premierei „Măgarul lui Șehab El-Din“, colectivul teatrului a fost evidențiat și premiat. După aceea am pregătit o nouă piesă, destinată școlarilor : „Saxa“.

Am susținut spectacole la sediul teatrului, apoi am plecat în turneu prin Republica Arabă Unită. Pretutindeni, locuitorii, copii și adulți, ne-au întîmpinat prietenoși și cu bucurie. Am străbătut țara de la un capăt la altul, de la Marea Roșie pînă la Marea Mediterană. Autobuzele ne purtau dealungul Canalului de Suez pe care pluteau neîntrerupt vapoare.

N-am să uit emoția pe care am încercat-o poposind la marele baraj de la Assuan, printre miile de oameni ce lucrau în adîncul pămîntului. Era acolo o adevărată simfonie a muncii. Și-apoi, pe acești oameni cu mîinile aspre i-am văzut, după terminarea schimbului, în imensul cort ridicat acolo, aplaudînd frenetic arta păpușărească.

Am fost la Port-Said și la Port-Fuad, la Alexandria și Assiut. Am susținut spectacole în fața petroliștilor și a țăranilor din Delta Nilului care culegeau în acele zile bogate recolte de roșii și căpșuni. Beduinii îmbrăcați în galambii și însoțiți de cămile, femei ce purtau pe creștet ulcioare cu apă adusă de la mari depărtări sînt imagini care-mi stăruie și astăzi în fața ochilor.

Mă gîndeam atunci și de multe ori la patrie, la orașul nostru, la teatrul pe care-l conduc. Dorul de țară mi-l astîmpăra în parte contactul cu arta noastră. La deschiderea stagiunii Filarmonicii din Cairo am ascultat cu emoție, în execuția orchestrei Rapsodia II-a a lui George Enescu. Apoi a concertat în capitala R.A.U., pianistul Valentin Gheorghiu despre măiestria căruia s-au scris cuvinte frumoase. Am vizionat la Cairo filmul „Darcleé“ și am discutat nu o dată cu numeroși egipteni despre muzica populară romînească pe care ei o ascultă la posturile noastre de radio.“

Regizoarea Florica Teodoru, plecată în Egipt doar pentru un an și-a prelungit șederea la Cairo. Deși contractul încheiat cu Republica Arabă Unită a expirat în septembrie 1963, dînsa, la cererea guvernului Republicii Arabe Unite, a rămas la Cairo încă vreo cîteva luni. Prezența sa a fost necesară și la întîlnirea națională a păpușarilor egipteni. Evenimentul a avut loc în cinstea inaugurării noii și modernei clădiri a Teatrului de păpuși din Cairo. Regizoarea romînă a pus în scenă în vederea manifestării piesele „Circul de mîni“ și „Orașul visurilor“. În ianuarie și-au dat întîlnire în capitala Republicii Arabe Unite, pe scena impunătorului lăcaș de artă actorii mînuitori profesioniști și echipele amatoare de la sate cu tradiționala lor păpușă Aragoz.

Alături de păpușarii egipteni, la fel de emoționată ca și ei a fost și regizoarea timișoreană. Dînsa a lucrat cu artiștii din Cairo aproape doi ani fiindu-le prieten și sfătuitor. Ea a adus locuitorilor din țara bătrînului Nil, prin intermediul artei, mesajul de prietenie și pace al poporului nostru.

VAL. C.

CINEMATOGRAFIA IN REGIUNE

Arta cinematografică atrage, firește, și în țara noastră mari mase ale populației. Alături de promovarea creației, statul nostru democrat popular a alocat fonduri considerabile pentru extinderea rețelei de cinematografe. Astfel în 1963 pe întreg întinsul patriei au funcționat în total 4360 cinematografe. În regiunea Banat există astăzi mai multe dintre aceste locașe de cultură decît în trecut în întreaga țară. Avem în prezent în satele regiunii 109, în comune 286, în orașe 36 cinematografe (în 1948 erau numai 25), iar satele unde nu există cinematograf permanent, sînt vizitate sistematic de 4 caravane înzestrate cu tot aparatajul tehnic necesar. În orașul Timișoara avem 10 cinematografe la care se mai adaugă 9 din comunele aparținătoare orașului, cum sînt Ghiroda, Moșnița, Ghiroc etc. Numărul spectatorilor a fost în decurs de un an (în perioada 30 septembrie 1962—30 sept. 1963) 16.822.836 în regiune, dintre care 3.648.520 în orașul nostru.

Marea afluență a publicului mai ales în mediul rural se datorește transformărilor profunde ce au survenit în viața și în conștiința sătenilor, se datorește revoluției culturale. În acest sens trebuie subliniată importanța și eficacitatea festivalurilor de filme la sate, precum și a numeroaselor conferințe, cursuri și diverse forme de propagandă organizate în satele și comunele patriei, desigur și în regiunea Banat pe scară largă. Pentru cei care simt un interes crescînd pentru acest domeniu al artei, au apărut în ultimul timp mai multe cărți, studii, o revistă de specialitate și alte publicații valoroase, edificatoare. Nivelul cultural mereu crescînd al spectatorilor se manifestă în discernămîntul cu care apreciază și înțeleg filmele prezentate. Se poate observa un interes tot mai mare pentru creația originală. Astfel s-au bucurat de adeziunea caldă a publicului filmele : *Tudor, Pisica de mare, Un surîs în plină vară.*

Dovada cea mai elocventă că arta cinematografică a pătruns adînc în mase o constituie faptul că astăzi avem artiști amatori și în acest domeniu. În regiunea Banat există studiouri ale cinefililor amatori în cadrul Clubului CFR Timișoara și pe lîngă Uzinele Oțelul Roșu. În ultimul timp s-a format un cerc de amatori în cadrul căminului cultural din Sînnicolaul Mare. Ceferiștii au realizat în colaborare cu cinefilii de la Oțelul Roșu după cîteva filme de scurt metraj și documentare, chiar și filme artistice care au avut un frumos succes.

Cinematografia, arta care se adresează celor mai largi mase si atrage cei mai mulți spectatori ,are la noi perspective nemărginite de dezvoltare..

KARL FELD

CITEVA CUVINTE

SUBLINIEM ȘI NOI — asemenea altor reviste — importanța excepțională a comunicării *„Schiță de istorie a literaturii romîne (perioada 1900—1944)"*, a regretatului Tudor Vianu, publicată în Luceafărul nr. 15 a. c. Eminentul cercetător a fost primul care, pînă acuma, s-a încumetat să exprime, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, un punct de vedere sintetic și clar asupra unei perioade literare atît de diverse, extraordinar de interesant, dar și extrem de contradictorie ca cea în discuție. Studiul prof. Vianu, de o puțin obișnuită bogăție de idei, constituie, neîndoienic, cel mai adecvat instrument de lucru, atît pentru cercetători cît și pentru toți cei care studiază istoria literaturii romîne din prima jumătate a veacului nostru.

DRASTIC PRIN NUMELE ce-l poartă *(O falsă interpretare a lui Al. Macedonski)*, articolul lui Al. Piru din Contemporanul nr. 27 a.c., nu ne convinge de temeinicia celor enunțate în titlu. O fi forțînd G. C. Nicolescu nota în interpretarea unor poezii ale lui Al. Macedonski („Limbă și literatură" VII, 1963—64), cum se susține în articolul din *Contemporanul*, dar și Al. Piru — alminteri cercetător al istoriei literaturii noastre cu remarcabilele însușiri — forțează cel puțin, tot atît nota cînd e vorba de judecarea în ansamblu a opiniilor emise de G. C. Nicolescu.

În afară de aceasta, nota de la sfîrșitul articolului, care ne informează că articolului în discuție „i s-au adus serioase obiecții și cu prilejul analizei în consiliul Facultății de limbă și literatură romînă din București", ni se pare total neavenită, întrucît pe cititor n-are de ce îl interesa așa ceva.

DE REMARCAT consecvența cu care Tribuna ține să-și informeze cititorii asupra fenomenului literar contemporan de peste hotare, prin articolele, interviurile și traducerile inserate în fiecare număr în ultima pagină. Deși nu întotdeauna îndeajuns de selectiv și de analitic, George Cuibuș, realizează adesea interviuri interesante, instructive. Reușită este și pagina semnată de Tiberiu Utan, dedicată poetului spaniol Jesus Lopez Pacheco, atît prin articolul publicat, cît și prin cele nouă poeme tălmăcite în romînește, în nr. 29 a. c. al săptămînalului clujean. În schimb, fără a intra în detalii, n-am înțeles deloc în ce constă noutatea și utilitatea unui articol (în două părți) ca cel intitulat sonor *Jean Paul Sartre sau drama ambiguității* de Al. Căprariu (nr. 27, 28 a. c.) de vreme ce cuvîntul *improvizație* îi exprimă cel mai exact valoarea și structura.

CONSACRAT în cea mai mare parte a sa poeziei, numărul 16 a. c. al Luceafărului atrage atenția printr-un bogat sumar. Poeți din toate generațiile publică poeme avînd cele mai diverse teme și degajînd tonalități dintre cele mai personale, începînd cu Mihai Beniuc, G. Călinescu și Miron Radu Paraschivescu și sfîrșind cu tineri deabia publicați pentru prima oară, precum Nicolae Ioana, C. D. Vasile sau R. Vulpescu. Legat de săptămîna poeziei, revista mai publică un „dialog despre tinerețea poeziei", la care participă o serie de poeți tineri de peste hotare, ancheta *Poezia tinerilor și locul ei în lirica actuală* la care răspund criticii I. D. Bălan, D. Cesereanu, N. Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Dimisianu, N. Manolescu și E. Simion, articolul *Noul sentiment poetic* de Dragoș Vrînceanu și un foarte interesant și original eseu postum despre Rimbaud, al lui Ion Barbu.

VIAȚA ROMÎNEASCĂ nr. 7 a. c. se caracterizează printr-o deosebită bogăție a sectorului de critică. Pe lîngă cronicile, recenziile și notele judicioase de la rubricile consacrate ale revistei, atrag atenția studiile *Dezvoltarea dramaturgiei noastre în ultimele două decenii*, de Dumitru Micu și *Teatrul lui Eugen Ionescu* de Elena Vianu. În timp ce ultimul este o exactă și conștiincioasă analiză a dramaturgiei autorului comediei tragice *Rinocerii*, stuliul lui D. Micu este o autentică schiță de istorie literară asupra noii noastre dramaturgii, remarcabilă prin fermitatea judecăților de valoare și prin disocierile estetice pe care le operează. Studiul „Moromeții" de Florea Fugaru, întrucît apare doar fragmentar, nu ne permite o apreciere de ansamblu, deocamdată.

VALERIU GANEA

MARGINALII LA UN SIMPOZION DE ESTETICĂ MARXIST-LENINISTĂ

Între evenimentele de prestigiu științific din țara noastră se numără, fără îndoială, și simpozionul de estetică de la București. Revista învățămîntului superior 1) a găsit spațiul cuvenit pentru a găzdui în paginile sale comunicările și discuțiile ce au avut loc, desigur într-o formă rezumativă. După cuvîntul de deschidere rostit de prof. dr. Jean Livescu, adjunct al Ministerului Învățămîntului „Pentru o dezbatere largă și fructuoasă a problemelor de estetică". urmat de referatul științific „Predarea esteticii în învățămîntul superior" susținut de conf. I. Grădișteanu, director al Direcției predării științelor sociale în același minister, revista redă în „texte prescurtate" comunicările susținute precum și discuțiile. Chiar de la începutul cuvîntului său, prof. Jean Livescu precizează că această disci-

---

1) Simpozionul „Probleme actuale ale predării esteticii", Revista înv. superior, anul VI, 1964, nr. 6.

plină interesează nu numai cercurile de specialiști și de creatori de artă, ci are o profundă rezonanță în rîndurile maselor populare“. Între ideile care trebuiesc reținute se numără în primă linie sublinierea că estetica este strict legată „de preocupările actuale ale luptei ideologice“. De aici grija pentru puritatea învățăturii marxist-leniniste despre estetică, împotriva concepțiilor eclectice, obiectiviste care „diluiază substanța partinică“. Pe de altă parte o atenție sporită va trebui să se acorde preocupării pentru a înlătura balastul vulgarizărilor, al tratării sociologizante, simpliste care s-au manifestat nu numai în estetică ci si la „istoria diferitelor literaturi, în critica literară, de artă și muzicală“. O sarcină importantă este studierea adîncă a fenomenului artistic romînesc“, idee care de altfel a avut un ecou deosebit fiind adîncită și în luările de cuvînt. Referatul conf. I. Grădișteanu a constituit un convingător bilanț al succeselor pe care le-a obținut estetica marxistă introdusă în învățămîntul nostru superior încă din 1948. Prin aceasta însă s-a făcut și o trecere în revistă a problemelor spinoase, dar cu reale perspective pentru cercetarea științifică : „obiectul esteticii marxiste ca știință, metodele specifice de cercetare în estetică, obiectul artei, categoriile esteticii (categoria de estetic, stil, curent, metodă artistică) raportul dintre estetică și tehnică“. De asemenea o propunere care a fost primită cu o caldă insuflețire este aceea referitoare la „elaborarea unui manual original de estetică“. Și într-adevăr unele dintre aceste probleme capitale au și constituit subiecte de studiu. Prof. N. Moraru își circumscrie întreaga argumentare la problema dificilă, dar importantă „Obiectul esteticii marxist-leniniste“ Autorul intemeiază convingător teza că estetica marxistă trebuie abordată în strînsă legătura cu viața, cu sarcinile puse de partid în etapa actuală. În cercetarea categoriei esteticului postulează ideea justă că sfera esteticului nu trebuie „să fie limitată la domeniile creației artistice, ci să fie investigat întregul complex de manifestare a cunoașterii artistice, în toate compartimentele ei“. Soluția de a privi concomitent această categorie și sub raport gnosiologic și sub raport estetic propriu-zis, se referă în fond la corelația dialectică obiect-subiect. Pe această linie a argumentării autorul ajunge logic la concluzia că „însușirile estetice ale fenomenelor sînt obiective, iar artistice sînt căile valorificării lor prin intermediul imaginii care le reflectă ca efect creator al subiectului“. După ce cu indreptățire prof. Moraru apreciază că gîndirea în imagini nu e o calitate care aparține exclusiv artistilor, ci în proporții diferite „este proprie tuturor oamenilor“, conchide că obiectul esteticii „îl constituie studierea esenței și legilor celor mai generale ale cunoașterii artistice a lumii de către om“. Din considerente strict științifice trebuie să precizez că personal nu pot subscrie definiției prin care obiectul esteticii îl constituie „cunoașterea artistică“. Și aceasta pentru motivul că însușirea estetică a lumii și cunoașterea artistică nu e unul și același lucru. Categoriile de „valoare artistică“ și „valoare estetică“, „ideal estetic“ și „ideal artistic“, într-un cuvînt „esteticul“ și „artisticul“, așa cum sublinia și comunicarea, nu-s noțiuni identice sau sinonime. Dacă opera de artă are desigur o valoare artistică, nu toate fenomenele cu calități estetice au valoare artistică. În afară de aceasta, noi nu vorbim de imagine artistică în contemplarea tuturor fenomenelor cu calități estetice și de aceea cunoașterea în numeroase cazuri se realizează prin reflectarea directă. Am stăruit asupra acestui aspect pentru a sublinia complexitatea problemelor care se pun domeniului esteticii marxiste.

Comunicarea „Cu privire la specificul categoriilor estetice“ (Prof. Csehi, lector I. Vlad) insistă asupra elaborării creatoare a categoriilor estetice, pentru sistematizarea științifică a lor pe baza suportului sigur al filozofiei marxiste. Combătînd tendința de a restringe numărul categoriilor estetice numai la cele „tradiționale“ și de asemenea de a le extinde excesiv, autorii pun în discuție categoriile de conținut și formă, frumos-urît, tragic-comic, etc. Erarhizarea s-a făcut în sistemul categoriilor perechi pe baza sferei de cuprindere descrescîndă. Corelarea categoriilor de bază, pledoaria pentru cele oarecum neglijate, sînt merite incontestabile ale comunicării. Socotim totusi că ocolirea premeditată a categoriilor sublim-josnic nu-și găseste justificare și în consecință ele vor trebui în mod obligatoriu aliniate în sistemul categoriilor fundamentale. Un profil aparte are comunicarea „Unitatea și diversitatea fenomenului artistic“ (conf. I. Ianoși). Ideea fundamentală pentru care pledează autorul este ca pe baza legilor generale, atitudinea noastră în cercetarea și înțelegerea fenomenelor estetice să fie diferențiată. Referindu-se la imaginea artistică, pentru care unitatea dintre general și individual, esență și fenomen, este o caracteristică de bază, autorul subliniază adevărul că imaginea artistică „apare diferit în diferite domenii“. La fel „ideea artistică“, element fundamental al conținutului, se comunică în toate artele, dar aceasta se exprimă diferit în literatură în muzica vocală și cea instrumentală etc. Sub acest unghi de vedere, principalele categorii estetice, în special cele cu caracter preponderent gnoseologic, sînt nuanțat tratate în spiritul dialecticii general-individual. Problema raportului dintre elementul rațional-emoțional ca o legitate valabilă pentru toate artele, diferă de la o ramură la alta. În unele, să spunem literatură, ideile se exprimă prin intermediul cuvîntului, deci într-o modalitate „evidentă“, direct, pe cîtă vreme în muzică, țesătura ideilor se exprimă indirect prin intermediul dialecticii emoțiilor. La fel în problema categoriilor conținut și formă, realism, socialist, autorul, printr-o argumentare judicioasă, pledează pentru cercetarea lor cu discernămînt în funcție de cerințele particulare ale artelor, fără ca prin aceasta să se neglijeze elementul comun, legic general. Concluzia care se desprinde este aceea că estetica marxistă ca știință a legilor generale ale raporturilor estetice dintre om și realitate, necesită accente particulare nu numai în cercetare, ci și în predarea ei. Comunicarea „Metoda de creație în artă“ (A. Băleanu, A. Strihan, N. Mărgineanu) are ca orizont problematic o singură chestiune, care însă prezintă o importanță actuală și evident practică, interesînd pe creatori și cercetători deopotrivă. Metoda de creație în concepția autorilor, nu se confundă cu „o sumă de principii generale“ deoarece aceasta devine eficientă abia atunci cînd însușite aceste principii sînt un instrument propriu „absolut original“. Autorii comunicării ajung la concluzia că metoda este „o orientare estetică, o direcție creatoare în raport cu condițiile sociale, cu lupta ideologică, cu stadiul gîndirii științifice și al evoluției artistice într-o epocă dată“. Prin comunicarea „Unele aspecte ale raporturilor dintre estetică și tehnică“ (I. Achim) se înscrie un capitol nou în cercetările de estetică romînească : „estetica producției“. Fără a transforma „tehnica în unica muză a artei“, autorul reușește să demonstreze rolul pe care îl are tehnica în stimularea apariției unor noi genuri de artă, a unor noi materiale, procedee, instrumente, în lărgirea peisajului artei (romanul industrial, literatura științifico-fantastică, etc.).

Două dintre comunicări „Probleme actuale ale educației estetice“ (cercetătorii Institutului : M. Breazu, I. Pascadi, Gr. Smeu) și „Probleme ale programei cursului de estetică“ (G. Stroia, I. Toboșaru) dezbat importante chestiuni referitoare la predarea esteticii. Acestea, ca și cealalte comunicări, au avut darul de a stimula în mod creator discuțiile. Intervențiile participanților la simpozion au fost rezumate în revistă pe temele : „Legătura esteticii cu practica artistică“ (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Beliu, A. Strihan, E. Schileru, Gh. Petrașcu, Gr. Smeu), „Pentru un inalt nivel în cercetarea teoretică“ (M. Popescu, I. Pascadi, G. Bălan, L. Grümberg), „Îmbunătățirea conținutului învățămîntului esteticii“ (G. Ivașcu, S. Iosifescu), „Educația estetică, latură importantă a educației comuniste“ (Al. Husar). Prin numărul mare al problemelor ridicate și semnificația lor, dar mai vîrtos prin actualitatea problemelor pe care le solicită deopotrivă teoria si practica, simpozionul de estetică s-a ridicat la o înaltă valoare științifică, metodologică și profesională.

ION ILIESCU

Poşta redacţiei

SUCIU DORIN (Timişoara) : În ciuda unor stîngăcii inevitabile începătorilor, ați reușit să ne convingeți că aveți o sensibilitate certă. Tinerilor versificatori nu e bine să li se recomande totuși motivele lirice cîntate de toți poeții luimii, fiindcă — e firesc — ei nu vor mai putea aduce astfel ceva nou. Nici vremea noastră nu e idilică și siropos romantică, să intereseze pe cineva drama strict intimă a unui suflet izolat. Dacă versurile lui exprimă o atitudine etică reprezentativă, atunci desigur sentimentele de dragoste interesează, dar și atunci poetul are de învins dificultăți expresive nu lipsite de însemnătate, ceea ce presupune maturitate creatoare. Sînt atîtea lucruri care n-au mai fost cîntate și care conțin poezie. E datoria poetului, și în primul rînd a poetului tînăr, care își simte vocația, să le exprime în versuri. Condițiile de azi ale vieții noastre i le pot revela. Rămîne ca el să-și deschidă numai ochii. Vă invităm să frecventați cenaclul *Victor Vlad Delamarina,* al tinerilor scriitori grupații în jurul filialei noastre. Pînă atunci, renunțați la expresii banalizate, ca *„privirea ei verde de felină“, primăvara cîntă în orga de burlane“, „a nopții vrajă, / a gîndului aripă“* etc. Titlul unei poezii e deseori destul de convențional, mai bine să fie însă o noțiune care să completeze și să deslușească gîndirea exprimată în versuri.

DINU CÎRPEAN (Padina Matei) : Faceți o seamă de acrobații imagistice, fără să vă preocupe unitatea poemului, ceea ce trebuie să fie esențialul. Bizareria imaginilor nu impresionează, dacă nu exprimă o anumită stare sufletească proprie unei individualități sensibile. Dacă nu motivați prin celelalte versuri, stîrniți ilaritate spunînd : *„am îmbrățișat traversele Cu forma trupului tău“, „am înfipt în bezna vîscoasă imaginea primului sărut,“ „clipe suprapuse se desprind din vine politicoase luîndu-și revederea din călcîi“, „fecioarele în părul meu, se joacă una cîte una clădind castele-n sus și-n jos“, „îmi smulg un fir de păr, antenă, legat de țîțînele ferestrelor să-ți prindă sărutul“, „cu pana, poeții ți-au striat periferia — pilă în trei dungi — ah, steauă din lumea de sus !“* Cea mai reușită dintre încercările trimise este *Umbra căzută în apă* deși vă lipsesc imagini „acvatice“, aici necesare. Cum vine, însă : *„Să nu turtesc înotul vreunui pește, sugrumîndu-i beregata“ ?*

CRISTACHE ARNĂUTU (Craiova) : Din versurile trimise ni se par mai reușite următoarele, intitulate *Inimile arborilor :*

> „Cercuri concentrice
> cuprinzînd vîrstele —
> inimile arborilor închid ca într-un sipet
> trecerea lentă a anotimpurilor.
> Cernerea zăperilor
> și viscolele luminii
> și viscolele luminii,
> ploile calde
> și orga furturilor.

Păcat că apoi folosiți elemente livrești care nu pot duce sugestia mai departe !

RUSU GAVRILĂ (Miresul Mare) : Versificația nu e un scop în sine „Sute de versuri“ „ce din coadă au să sune“, nu fac cît o idee poetică interesantă sau originală. Să repetați mereu ceea ce s-a mai spus în diferite variante personale, în care nu sînt de găsit nici figuri noi de stil, poate fi un exercițiu util, numai dacă vă revizuiți părerea despre poezie.

V. BUDA (Timișoara) : Versificația Dvs. nu respectă decît rareori cadența. Prin muncă se poate realiza un lucru bun, — firește, munca însă trebuie îndrumată. Rugați pe profesoara Dvs. de limba romînă să vă învețe unitățile metrice ale versurilor. Rîndurile scrise sub titlurile *Fie noaptea* și *Fluturașul* nu sînt poezii.

DUMITRESCU ION (Ploiești) : Versuri retorice, uneori prolixe, lipsite de transfigurare . . . poetică. Dealtfel ele nu ascund o naivitate funciar legată de atitudinea lirică a autorului. Poezia adevărată nu e mimetism sentimental, ci expresia unei adînci confruntări cu eul. Dacă iubita transformă eroul liric, cu dragostea ei „pe înalta frecvență“ într-un *cerb,* cum afirmați în *Tu,* atunci îi pune implicit . . . coarne !

MUNTEANU GH. GHEORGHE : N-ați depășit stadiul retoric al prozei ritmate. Asta explică și lungimea exagerată a bucăților trimise, dintre care cea mai muzicală și închegată este cea intitulată *Deșteptare* (de altfel și cea mai scurtă) Nu știți gîndi în metafore.

SPIRIDON VASILE (Avrig) : Stăpînit de dificultățile formale ale versurilor, ați pus pe planul al doilea ideea poetică, gîndirea metaforică, fiorul sensibilității. Din pricina asta versurile par scrise ca dintr-un exercițiu de voință, iar rimele fortate.

Tema lui *Napoleon* e anacronică și, la dvs e extrem de săraci în idei. Căutați teme mai actuale.

MIRCEA CRISTEA : E posibil ca lipsa de respirație a încercărilor poetice trimise, deși sînt scurte, să fie cauzată de o cerebralitate prea puțin elastică. Poezia nu-i, în nici întru-un caz, exclusiv reflecție, ci e mai mult trăire afectivă, ceea ce îmi face impresia că dvs. uitați șlefuiedu-vă versurile. Nu-i, oare, semnificativ că sfîrșitul strofelor este mult mai stîngaci ca începutul lor ?

I. ANDRONIF (Orșova) : Versuri interesante, deși inegale. Aveți aptitudini remarcabile pentru poezia de atmosferă și o atitudine lirică generatoare de imagini artistice vrednice de mai multă muncă asupra versului. Renunţaţi la fabule ., îmbogăţiţi-vă vocabularul prin lecturi şi gîndire. Am impresia că nu toate noţiunile folosite au un sens clar (*membrană spaţială, cobor vertical, ghemuire spasmodică, amalgam estompat, cangrenele măciuliilor*). E foarte greu de admis că există soare imperfect, că sînt coordonate în afară de soare sau că un copac se poate preface vreodată în pom roditor ! Cele mai izbutite încercări trimise ni se par a fi *Întoarcere cu umbra, Contopire cu noaptea.* Cred însă că nu sînteţi : *„de impresii încă neclare diapazon selectiv / Vibrînd la răscrucea cunoaşterii“* ...

DRAGĂLINA ILIE (Cerna), *ARISTICA BĂGHINĂ* (Tr. Severin), *RUMIGA GH.* (Peciul Nou), *NICOLAIE C. MARIN* (Tr. Severin), *IMBRI ION* (Vărădia), *AL. FLORIN ŢENE* (Valea Seacă) : Nu se constată, din păcate, niciun progres.

I. GANES (Arad), *POPESCU MAREŞ* (Buftea), *ZOICA CURELEA* (Tr. Severin), *TITUS ANDRONIC* (Mediaş), *MAYER IOAN* (Seceani), *GUI PETRU* (Periam), *BOCANCEA MIHAI* (Gîrnic), *VALICĂ GHERAN* (Timişoara), *GEORGE CHIRILĂ* (Iaşi), *VÎLCU CONSTANTIN* (Moldova Nouă), *DRAGOŞ PETRU* (Rmna), *TITUS ANDREI* (Bucureşti), *GĂINĂ TRANDAFIR* (Bozovici), *TOMA GRIGORE* (Ciupercenii Vechi), *VIRGIL PUŞCARIU* (Braşov), *CĂŢĂNAŞ NICOLAE* (Cluj), *G. PATRAŞCU* (Orşova), *RUSU VICTOR* (T. Severin), *PSEUDONIM* (Cluj), *CIORAN SABIN* (Birda), *ARON GÎRBOVEANU* (Deva) : Încercările dvs. poetice sînt nereuşite şi, bineînţeles, nu pot fi publicate.

N. Ţ.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.T. 6

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, *NICOLAE CIOBANU*, *ANGHEL DUMBRĂVEANU* (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația: București, Șos. Kiseleff, 10.

Tiparul executat sub comanda nr. 5243
la Întreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

Bibl.
I 933.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

ORIZONT

10

1990

97

- IUL. 2005

2014

PENTRU ANUL 1965

ABONAȚI-VA

DIN TIMP

LA PUBLICAȚIILE

UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.:

GAZETA LITERARĂ

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

ORIZONT

SECOLUL 20

UTUNK

IGASZ SZÓ

STEAUA

IAȘUL LITERAR

NEUE LITERATUR

LUCEAFĂRUL

NOVI JIVOT

ABONAMENTELE SE PRIMESC PRIN OFICIILE ȘI AGENȚIILE P. T. T. R., FACTORII POȘTALI ȘI DIFUZORII DE PRESĂ DIN ÎNTREPRINDERI ȘI INSTITUȚII

Г 933.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

U IANI 2022

10

Timişoara Octombrie 1964

Anul XV (126)

5955

CUPRINS

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LIVIU REBREANU

FANNY LIVIU REBREANU : Amintiri, impresii 3
NICOLAE CIOBANU : Momentul Rebreanu în evoluţia prozei romîneşti despre sat . 5
ION ILIESCU : Din laboratorul de creaţie al lui Liviu Rebreanu 12

⁂

LUCIAN BLAGA : Postume 19
NICOLAE ŢIRIOI : Mihai Ralea 20
NICHITA STĂNESCU : Tînăra femeie 22
AL. JEBELEANU : Întrebare de mai, Elegie, Chemări, ... 23
VICTOR FELEA : Vis citadin 25
ILIE MĂDUŢA : Mînă-n mînă 26
SOFIA ARCAN : Pianul dezacordat 27
FLORIN MUGUR : Oraş industrial, Viziune, ... 39
DAMIAN URECHE : Invitaţie la vis, Muzică povestită, Cu-o stradă mai tîrziu . . 41
PETRE PASCU : Vioara lui Bacovia 44
VLADIMIR CIOCOV : Mereu tînăr, în romîneşte de Damian Ureche 45
HORIA GUIA : Poem, Nelinişte, x x x, ... 46

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Scriitori jugoslavi

MIROSLAV CRLEJA : Moartea prostituatei, traducere din limba sîrbo-croată de Mirko Jivcovici 47
BRANCO CIOPICI : Omul şi pisica, traducere din limba sîrbă de George Bulic . . 50
IVAN LALICI : Luna aceea atît de mare 52
DRAGO IVANIŞEVICI : Muncitorilor tipografi 53
OLGA NICOLICI : Întoarcere la mama, în romîneşte de Al. Jebeleanu şi George Bulic 54
FLORICA ŞTEFAN : La începutul lucrurilor, Porţile, în romîneşte de Veronica Porumbacu 55

CRONICĂ LITERARĂ

MIHAIL PETROVEANU : Nichita Stănescu : „O viziune a sentimentelor" . . . 56
SIMION DIMA : Radu Boureanu : „Inima desenată" 62

ARTĂ

VIRGIL BIROU : Impresii pe marginea unei expoziţii 64

CĂRŢI-REVISTE

C. N. MIHALACHE : Tudor Vianu : „Arghezi — poet al omului" 69
H. ŢUGUI : Demostene Botez : „Oglinzi" 70
O. TERNOVICI : Otilia Cazimir : „Poezii" 71
V. ADĂSCĂLIŢEI : „Balade populare romîneşti" 72
MARIA GALETARIU : Al. Balaci : „Studii italiene", vol. III 73
SIMION MIOC : Ion Roman : „Şt. O. Iosif" 74
VALERIU GANEA : Al. Căprariu : „Orizonturi" 75
H. ŢUGUI : Constantin Abăluţă : „Lumina pămîntului" 76

MINIATURI CRITICE

A. D. : Însemnare despre poezie 78
S. D. : Otova... 78
A. V. : Caet sucevean 78
V. G. : Cum se face un poem 78
F. F. : Două poeme 79
F. F. : Cîteva cuvinte 79

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI LIVIU REBREANU

AMINTIRI, IMPRESII

Cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la 1 septembrie 1944, dată cînd soțul meu a încetat să mai ființeze, încerc să notez unele sentimente și să amintesc unele împrejurări proeminente, toate bineînțeles legate de scriitor, și prin el, evident, de opera sa literară.

Înțeleg să transmit cititorilor acestor pasagii cîteva amănunte pe care le consider determinante și caracteristice, în ceea ce privește filonul inspirației, modul de lucru și unele cauze obiective, plus cîteva date — ce au circulat mai puțin—, în legătură cu diversele etape de închegare și desăvîrșire a scrisului său în general.

Marea acțiune culturală din epoca noastră, constînd în inițiative și împliniri, ce aduc omagiul lor reprezentanților de atunci și de acum ai literelor și artelor romînești, cuprinse în universul ei complex de activitate și un permanent multiplu interes, legat de romanele lui Liviu Rebreanu.

Deosebit, solicitările cititorilor și cercetătorilor operei Rebreanu, au generat la rîndul lor apariția în țară a numeroase ediții și după 1944 — circa 30 în original și 14 în traduceri — toate însă, într-un infinit mai mare număr de exemplare, față de cifra tirajelor practicate în trecut. Această vădită și permanentă răspîndire contribuie fără îndoială atît la aprofundarea operei sale cît și la formarea unei juste opinii despre evenimente sau epoci, nu chiar atît de îndepărtate ca să fie uitate, dar nici prea apropiate pentru a fi vii și real reținute. De aceea, prin caracterul obiectiv și maniera proprie scriitorului, datorită cărora romancierul a izbutit să îmbine faptele cu semnificațiile, i se acordă poate lui Liviu Rebreanu un loc și un rang bine definit, în constelația scriitorilor de totdeauna și de pretutindeni.

Privitor la romanul Ion, *pot spune că scriitorul l-a purtat în cap cu siguranță un deceniu, cam din 1909 pînă în 1919. E ușor de înțeles că tot acest complicat și miraculos mecanism al gestației creatoare, nu putea fi pătruns de nimeni, nici chiar de mine. Cu toate acestea, din cînd în cînd,* *probabil cînd nevoia îl împingea să-și încerce atributele inspirației, îmi povestea unele crîmpeie și îmi descria caracterele sau pornirile unor personagii.*

Filonul inspirației acestui roman își are obîrșia, evident, numai din viața și atmosfera desfășurată în timpul copilăriei la Maieru sau în timpul adolescenței și tinereței trăite în ținutul Năsăudului și în special la Prislop-Pripas.

Pe filele hîrtiei, efectiv, Ion *a început să apară de-abia prin 1913 — anul războiului balcanic — într-o variantă care prelucra destul de fidel materialul notat anterior chiar la fața locului înainte de trecerea în Regat, și care în faza finală a fost aproape abandonată.*

Marele război mondial din 1914, imperativele existenței și capriciile inspirației l-au împiedicat pe scriitor să desăvîrșească această muncă creatoare, pînă în 1916, cînd, sub ecoul impresionant al clopotelor de alarmă care vesteau într-o noapte de august apropierea zepelinului aruncător de bombe, Liviu Rebreanu dăruiește filelor viitorului manuscris, începutul romanului care nu se numise încă Ion, *dar care prinsese chiag și viață. In 1918 cartea este sfîrșită. Numai o minune a făcut că toată această viitoare capodoperă să nu dispară în noianul întregei sale biblioteci și arhive, care i-au fost ridicate de inamic, în perioada arestării autorului din primăvara lui 1918.*

Cuprins de frenezia publicării, Rebreanu dă cărții numele de Ion, *apoi începe în 1919 munca transcrierii, căreia îi dăruiește un alt an din viață.*

*

Și în viitor, tot realitatea îi va propulsa gîndul creator. Chiar în anul apariției lui Ion *(1920), dramaticul destin al fratelui său Emil îl determină să încerce un nou roman, botezat, de astădată de la început,* Pădurea Spînzuraților.

Liniștea nopții, documentarea amănunțită și cercetarea însăși a locurilor care au format decorul viu și natural al celor petrecute în acel predestinat an 1917 la Ghimeș explică și reconfirmă modul de lucru și în special procesul literar al închegării celor gîndite și concepute de scriitor.

*

In aceste ultime 6—7 luni am urmărit cu viu interes febrila și vasta activitate a echipei dirijată de regizorul Liviu Ciulei, care a depus atîta rîvnă și pasiune în transpunerea pentru ecran a romanului lui Apostol Bologa, interpretat de Victor Rebenciuc.

La Buftea, la Brașov, la Cluj, la Pitești, peste tot, gîndul meu i-a însoțit, dornic să afle și să vadă poate — scriu poate, căci pînă acum nu s-a întîmplat — impresii și imagini despre și după pelicula filmată.

Personal sînt totuși încredințată, că datorită confirmatelor valențe artistice ale echipei de interpreți, potențialului tehnic al studioului București și darurilor lui Liviu Ciulei, Pădurea Spînzuraților *va deveni un film la înălțimea romanului, care prin Bologa eternizează drama întîmplată cîndva pe un front de luptă...*

Pentru mine, întristată tovarășă de viață, toate mărturiile și afirmările unei munci istovitoare întreprinse cu gravitatea și perseverența unei deosebite conduite artistice sînt o mîndrie și o mîngîiere, ce adaogă anilor trecuți și prezentului unda unei depline mulțumiri.

FANNY LIVIU REBREANU

MOMENTUL REBREANU ÎN EVOLUŢIA PROZEI ROMÎNEŞTI DESPRE SAT

Fără a fi în exclusivitate un prozator de inspirație rurală — o dovedesc, între altele, romanele *Pădurea spînzuraților, Ciuleandra* etc., cele cîteva piese de teatru, un însemnat număr de nuvele și schițe, strînse în volume precum *Golanii, Mărturisire, Răfuiala* —, totuși în conștiința posterității, Liviu Rebreanu persistă atît de puternic mai ales datorită noilor și impresionantelor dimensiuni acordate de către acest mare scriitor universului țărănesc. Această stare de fapt, ce țintește la explicarea reală a notarietății literare a lui Rebreanu, are, într-adevăr, o justificare obiectivă deplină. Evident, nu se pune deloc problema unei minimalizări în ceea ce privește judecata de valoare în ansamblu, prin subaprecierea unor altor lucrări ale scriitorului, de certă valoare artistică și demn de talentul său. Proza romînească de analiză psihologică, legată de investigarea în universul etic al intelectualului ardelean, în condițiile primului război mondial, nu va putea ignora niciodată contribuția scriitorului nostru, prin romanul *Pădurea spînzuraților,* de exemplu ; de asemenea, aportul lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea nuvelisticii romînești de inspirație citadină — pe linia Caragiale, Delavrancea, Vlahuță — este neîndoielnic.

Nu este mai puțin adevărat, însă, că, în ambele cazuri amintite, — romanul de război și nuvelistica citadină — epica celui care a scris *Pădurea spînzuraților* se înscrie ca o contribuție de mînă întîia într-un lung șir de opere de o valoare sensibil egală, consacrate aceleași teme, inspirate, la vremea respectivă, și altor scriitori. Ca atare, fără a pierde din atenție puternicul său fond original, romanul *Pădurea spînzuraților* se înscrie în șirul unor romane de mare anvergură ale epocii noastre, cum sînt *Strada Lăpușneanu,* de Mihail Sadoveanu, *Ultima noapte de dragoste prima noapte de război* de Camil Petrescu sau *Întunecare* de Cezar Petrescu. Iar povestiri și nuvele ca *Golanii, Ocrotitorul, Strămutarea, Cearta, Cuceritorul, Catastrofa* și altele, fac o figură interesantă în concertul divers al prozei scurte romînești moderne, alături de creațiile atîtor prozatori de prestigiu, și pe care nu mai este cazul, cred, să-i amintim.

În cazul epicii rurale a lui Liviu Rebreanu, și în primul rînd al romanelor *Ion* și *Răscoala,* lucrurile se schimbă complet. Aici avem de-a face cu acel gen de opere literare al căror destin se înscrie pe orbita destinelor rezervate capodoperelor unei întregi literaturi, ele depășind sfera creației unui scriitor și chiar nivelul unei întregi epoci literare. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu acel gen rar de scrieri care duc la ultimele consecințe o anumită direcție — majoră, desigur — a tradiției literare, realizînd deplina maturitate a acesteia, și, în același timp, epuizînd fără drept de apel o anumită modalitate artistică.

Nu demult, cineva spunea despre poezia lui Tudor Arghezi că n-ar fi de loc eficient pentru poeții din generațiile tinere să scrie asemenea maestrului, adică utilizîndu-se modalitățile atît de izbitor particulare ale liricii argheziene. Aceasta — cum, de altfel, din păcate, se mai observă totuși la unii tineri — ar însemna imitație și epigonism, ceea ce-i de-a dreptul fatal pentru orice operă de artă. În același timp, însă — și aici intervine paradoxul — criticul despre care este vorba avertiza că, dacă nu este indicat să se scrie à la manière de Arghezi, tot atît de puțin eficient e să se scrie cum se scria înainte de apariția pe firmamentul poeziei romînești a autorului *Florilor de mucigai* ; aceasta ar însemna alunecarea fatală în anacronism. Am amintit acest paradox pentru că este cu totul semnificativ și pentru Liviu Rebreanu, ca romancier al mediului sătesc.

Așa dar, în ce constă unicitatea epicii lui Rebreanu și în speță a romanelor *Ion* și *Răscoala*? Tocmai în faptul că ele reprezintă momentul crucial al deplinei maturizări a romanului romînesc și în aceea că scrierile respective au atins o culme de pe care, stilistic vorbind, mai departe nu se poate merge, fiindcă de aici începe coborîșul epigonismului, al imitației mai mult sau mai puțin abile.

In ciuda erorilor în care alunecă și în cazul lui Rebreanu — de exemplu, în chip cu totul derutant, criticul spunea că romanul *Ion „reprezintă realizarea integrală a idealului sămănătorist"* —, Eugen Lovinescu, la apariția cărții amintite (1920), sintetiza pregnant problema, spunînd:

„Satirico-social în Ciocoii *lui Filimon, sentimental in încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în* Dan *și în mai toate încercările din ultimul timp — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfîrșit, în* Ion *al d-lui Rebreanu" (Critice,* VII, p. 122, 123). In același loc, Eugen Lovinescu amintind de ciclul *Comediei umane* și de *Război și pace*, spunea că *„Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sforțare de a lărgi cadrele romanului modern pînă la epopee"* și că: „Ion *e cea mai puternică creație obiectivă a literaturii romîne"*, întrucît, *„peste toate domină criteriul suprem al creației vieții"*.

Asertiunile lui Eugen Lovinescu pot fi, evident, extinse și asupra romanului *Răscoala*, scris la un deceniu și ceva după apariția lui *Ion*, mai exact, în intervalul dintre luna decembrie 1930 și septembrie 1932. Și aceasta fără nici un risc, dimpotrivă, cu un spor de argumentare cu totul și cu totul revelatoare.

Din cele spuse aici nu trebuie să deducem că epica rurală a lui Rebreanu n-ar avea contingențe cu creația unor scriitori înaintași, precum Slavici, Caragiale sau Delavrancea. Critica și istoria literară au poposit nu o dată asupra chestiunii și s-a văzut cum marele prozator a valorificat creator moștenirea lăsată de tradiție. La drept vorbind, cu greu ne-am putea închipui cum ar fi arătat romanele lui Rebreanu, fără să știm că acest edificiu monumental s-a constituit pe fundalul oferit de creația înaintașilor clasici.

Pare nefiresc la prima vedere, dar punctul de pornire cel mai direct, ca viziune artistică și ca sensibilitate față de realitățile vieții, pentru creația lui Rebreanu, îl constituie, totuși, în primul rînd opera unui poet, și anume a lui George Coșbuc.

Dincolo de faptul că personalitatea marelui poet ardelean a venit în atingere directă cu biografia romancierului (tatăl acestuia era prieten cu Coșbuc, primise vizitele lui acasă, iar popa Belciug îi urează lui Titu Herdelea — proiecție în ficțiune a scriitorului —, cînd acesta trece munții în Romînia, să ajungă mare și vestit ca Coșbuc), deci, dincolo de aceste realități strict documentare, situația este relevată de însăși opera scriitorului. Convertirea, în sensul totalei sale retopiri, în materia narativă a liricii coșbuciene este, la un examen critic mai atent, surprinzătoare. Să amintim, la întîmplare, doar două exemple:

Între poezia *Numai una*, devenită romanță populară atît de răspîndită:

Pe umeri pletele-i curg rîu —
Mlădie ca un spic de griu,
Cu șorțul negru prins in brîu
O pierd din ochi de dragă.
Și cînd o văd îngălbenesc
Și cînd n-o văd, mă-mbolnăvesc,
Iar cînd merg alții de-o pețesc
Vin popi de mă desleagă.,

deci între această poezie a lui Coșbuc, între simțămintele și gîndurile eroului acestei scurte balade (pe care îl cheamă tot Ion!) și frămîntările și felul de a reacționa afectiv al lui Ion a Glanetașului, cînd se urmărește îndîrjita sa dragoste pentru Florica, este o mare asemănare. Finalul poeziei coșbuciene prevestește parcă, de la o distanță de 2—3 decenii, deznodămîntul tragic al destinului de care va avea parte Ion din romanul lui Rebreanu:

„Mă-ngroapă frații mei de viu!
Legat de dînsa, eu să știu,
Că am uritei drag să-i fiu?
Să pot ce nu se poate?
Dar cu pămîntul ce să faci?
Și ce folos de boi și vaci?
Nevasta dacă nu ți-o placi,
Le dai în trăsnet toate!

Şi mai departe:

> *Ori este om, de sila cui*
> *Să-mi placă tot ce-i place lui!*
> *Aşa om nici vlădica nu-i*
> *Şi nu-i nici împăratul!*
> *Să-mi cînte lumea cîte vrea,*
> *Mi-e dragă una şi-i a mea:*
> *Decît să mă despart de ea*
> *Mai bine-aprind tot satul!*

Sigur că între poezia lui Coşbuc şi romanul lui Rebreanu sînt diferenţe structurale — pe linie strict narativă, dacă vreţi —, dar este neîndoielnic că avem de-a face cu o stare de spirit similară, care în roman va atinge punctul maxim al crizei, ca urmare a ascuţirii la paroxism a contradicţiilor sociale determinante.

Al doilea exemplu pe care doresc să-l amintesc rezidă în punctele de evident contact între o poezie de vehement protest social, agitatorică, aşa cum este tot atît de bine cunoscuta *Noi vrem pămînt* şi *Răscoala.* Cea dintîi, scrisă în 1894, prevesteşte cutremurător marele cataclism din 1907, şi substanţa ei va cunoaşte o extraordinară transpunere epică în romanul lui Liviu Rebreanu. Să amintim doar finalul profetic al diatribei lirice din poezia lui Coşbuc:

> *Să nu dea Dumnezeu cel sfînt,*
> *Să vrem noi sînge nu pămînt!*
> *Cînd nu vom mai putea răbda*
> *Cînd foamea ne va răscula,*
> *Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa*
> *Nici în mormînt!*

Minimalizate oarecum de Eugen Lovinescu (op. cid. p. 120—122), în sensul că ele nu l-ar anunţa cu destulă pregnanţă pe viitorul romancier, nuvelele lui Liviu Rebreanu, mă refer la cele de inspiraţie rurală, nu numai că au o valoare intrinsecă, dar ele fixează în datele iniţiale, concepţia scriitorului, viziunea sa social-estetică, care va fi dezvăluită în totalitatea meandrelor ei în *Ion* şi în *Răscoala.*

Problemele vieţii ţărăneşti îl preocupă pe scriitor încă de la începutul carierei sale literare. Nuvelele apărute pe la sfîrşitul primului deceniu al veacului nostru în *Convorbiri critice, Flacăra, Lumina,* şi în alte publicaţii o dovedesc din plin. Naraţiunile acestea, într-o mare parte a lor reunite în volumele *Frămîntări* (1912) şi *Golanii* (1916), învederează pronunţata atenţie acordată mecanismului social, în direcţia determinării modului de viaţă al ţăranilor ardeleni. De cele mai multe ori, conflictele sînt declanşate de contradicţiile sociale existente în viaţa satului. În schiţa *Ofilire,* Saveta, fată săracă şi cinstită, este sedusă şi abandonată fără scrupule de feciorul popii, devenit domn, drept care eroina se aruncă în valurile spumoase ale iazului. Amintind elemente de conflict ale romanului *Ion,* nuvela *Răfuiala* surprinde consecinţele nefaste ale unei căsătorii nepotrivite. Tînăra Rafila este nevoită să accepte de soţ pe Toma Lotru, cel bogat, deşi ea iubea din suflet pe alt flăcău, pe Tănase Ursu. Urmarea este că, ros de gelozie, soţul neiubit îşi ucide mişeleşte rivalul. Povestirea *Nevasta* surprinde magistral reacţiile unei femei, împinsă de suferinţele unei căsnicii silite la paroxism. În sfîrşit, pe o idee izvorîtă direct din aceleaşi contradicţii sociale este structurată şi nuvela *Fapt divers.*

Deosebit de remarcabilă este povestea *Proştii.* Modul cum sînt trataţi cei trei călători ţărani, un bătrîn, feciorul său şi o femeie, este elocvent. Fiind total desconsideraţi de micii amploiaţi ai gării (de un vardist, de conductorul trenului,), bieţii oameni sînt mereu întîmpinaţi cu vorbe răstite, insultătoare, nefiind scoşi din *proşti,* şi trimişi cu dispreţ la toţi dracii:

„— Unde vă burduşiţi, bre? Nu puteţi aştepta pînă vă vine rîndul?... Ei, drăcia dracului!“, îi apostrofează vardistul.

„— Gura, prostule! îl împinse şeful, morocănos, aruncîndu-i o privire cruntă şi dispreţuitoare, apoi închise fereastra“.

Sau:

„— Unde mergeţi, proştilor? răcni conductorul către ţăranii care alergau zăpăciţi în sus şi în jos, neştiind unde să se urce. Nu acolo mă! Mai la vale, prostule, mai la vale-s vagoanele pentru boi“.

Evident, chiar dacă este privită fragmentar — rigorile genului, o impuneau — realitatea satului apare, în nuvelistica lui Rebreanu, în unele dintre cele mai grăitoare aspecte ale ei. În ultimă analiză, aceste proze pregăteau, metodic și eficient, terenul marilor construcții epice care aveau să se ivească mai tîrziu și în raport cu nuvelistica lui Slavici, de pildă, ele evidențiază, cum spuneam, o izbitoare sporire acordată substratului social-economic al vieții rurale.

★

Departe de a reprezenta *„realizarea integrală a idealului sămănătorist“*, cum afirma atît de eronat Eugen Lovinescu, romanele *Ion* și *Răscoala* reprezintă, fără putință de tăgadă, chintesența romanului monumental al secolului XX în literatura romînă, despre care vorbește pe larg Ion Ianoși în volumul *Romanul monumental și secolul XX.* Aceasta, în accepția dublă a noțiunii : *monumental* în sensul de operă literară avînd un nivel artistic neobișnuit de ridicat și *monumental* în înțelesul de creație literară epică vastă, atotcuprinzătoare, ce cuprinde în albia ei întinse zone ale vieții, zone surprinse în marea lor diversitate și în adîncul și tulburătorul lor clocot neîntrerupt. Este vorba, așadar, de acele romane — epopee care fac, *„concurență“* nu numai stării civile (cum se exprima Stendhal), ci însăși istoriei în datele ei fundamentale, definitorii.

Pînă la Rebreanu, romanul romînesc social, în genere, și epica rurală în speță, dezbătuseră — cu autentice rezultate, dealtfel — doar unele *aspecte* ale vieții rurale, destinul omului de la țară fiind surprins, oarecum, pe secvențe, în raport cu una sau alta dintre contradicțiile social-economice ale vieții. Lipsea, deci, pînă atunci, imaginea artistică globală, sintetică, a universului țărănesc. Cele două romane ale lui Liviu Rebreanu reconstituie acest univers, redîndu-ni-l global, unitar și divers — circumscriindu-l între hotarele revelatoare impuse de două coordonate esențiale : destinul uman proiectat pe fundalul așazișelor aspirații etern-umane (iubirea, mîndria, raporturile familiale, aspirația spre independență morală, materială și socială etc.), pe de o parte, și, pe de alta, prezența legilor implacabile ale istoriei, singurele în măsură să ofere condițiile, bune sau rele, în direcția realizării sau nerealizării în practică a aspirațiilor de care aminteam.

Privite din acest unghi larg de înțelegere — singurul adecvat, de fapt — romanele *Ion* și *Răscoala* ne apar strîns legate sub raportul problematicii lor intime ; ele, în fond se completează nebănuit de mult unul pe altul. Amîndouă tind să definească, în deplina ei realitate, condiția umană a țărănimii din cele două laturi menționate, în *Ion* fiind preponderată una din aceste laturi, iar în *Răscoala* cealaltă. În timp ce în *Ion* problematica socială țărănească este implicată în urmărirea minuțioasă a procesului de dezumanizare tragică a țăranului devorat de lupta pentru conservarea micii proprietăți private, în *Răscoala* aceeași problematică este implicată în ambiția romancierului de a integra dezbaterea problemelor țărănești în fluxul general al dinamicii istorice. Cu alte cuvinte, *Ion* este ilustrarea tragediei țărănești raportată la destinul individual, pe cînd *Răscoala* urmărește să ilustreze același fenomen raportîndu-l la destinul colectiv ; ceea ce nu înseamnează că de aici trebuie să se ajungă la o concluzie extremistă, întrucît, cum mai spuneam, este vorba de preponderența unor elemente și nicidecum de exclusivitatea acestora.

Departe de a fi un caz neobișnuit, cum s-a acreditat nu o dată în trecut, Ion al Glanetașului, prin destinul său particular, generalizează o stare de fapte reprezentativă pentru soarta țăranului în orînduirea capitalistă. Ni se dezvăluie, la modul indubitabil, caracterul tragic-falimentar al soluției individualiste. Silogismul etic-social al romanului este extrem de limpede. Starea de disperare materială a țăranului sărac atinge ultimele limite și, ca atare, se impune cu necesitate găsirea unei căi de ieșire din impas. Or, privită doar între limitele spiritului de conservare individuală, problema pare rezolvabilă adoptînd soluția compromisului etic și afectiv, adică acceptînd și punînd în practică ideea căsătoriei nemotivate sentimental cu o fată din rîndurile păturii avute. Este, ca să spunem așa, schema arhicunoscută a conflictului de clasă din sînul colectivității rurale romînești de după anul 1900, cînd diferențierile sociale, în acest mediu, evoluează vertiginos, generînd contradicții de neîmpăcat, chiar dacă, de la un caz la altul, termenii problemei s-au inversat în fel și chip. Liviu Rebreanu, în romanul său, nu s-a sfiit să plece de la o asemenea schemă socială generală, lăsînd altor confrați de ai săi plăcerea de a se înneca voluptos în cîte și mai cîte complicații, „extraordinare“ de un inedit „formidabil“ etc.

De unde începe însă, logic vorbind, partea de creație personală, inimitabilă a scriitorului ? Cred că de la sesizarea clară a faptului că eroul său, în ciuda schemelor de viață socială ce-l tentează pînă la obsesie, nu se poate înstrăina, ca individualitate biologic și spiritual constituită, de esența sa umană inedită, nerepetabilă. Cu toată setea sa de înavuțire, Ion nu poate renunța la el însuși, la acel Ion care, în ciuda ambițiilor ariviste, clocotește de o dragoste ce-i încrîncenează sufletul pentru Florica. Concluzia silogismului de care vorbeam e simplă și adîncă, asemenea vieții însăși : oricît s-ar încăpățîna să fie altfel, unul din lucrurile imposibile ale existenței lui Ion este acela de a putea să se mintă pe el însuși, adică de a putea crede, practic, în posibilitatea de a se alege și cu pămîntul Anei lui Vasile Baciu și cu dragostea Floricăi, iubita sa de pe cînd era flăcău, între timp măritată cu George Bulbuc, fiul lui Toma Bulbuc, omul cel mai bogat din Pripas.

Incapabil de a se minți pe sine și de a renunța la una din cele două chemări — *„glasul pămîntului"* și *„glasul iubirii"* —, necondiționat, eroul lui Rebreanu va ajunge în cel mai tragic impas, și, cum prea bine se știe, inevitabilul nu va întîrzia să-și spună cuvîntul : Ion este urmărit și ucis cu sălbăticiune de George.

Că nu avem de-a face cu un caz ieșit din comun rezultă și din împrejurarea că dramaticul destin al eroului central are repercusiuni întinse în viața întregului sat, determinîndu-l pe scriitor să extindă investigația pe întreg cuprinsul comunei Pripas și chiar al localităților vecine. Mai întîi, apar cei din imediata apropiere a lui Ion, care sînt tîrîți pe făgașul tragediei sale : Ana, soția sa, împinsă la disperare se spînzură, socrul său, Vasile Baciu, alunecă într-un tembelism alcoolic iremediabil, Florica rămîne pentru totdeauna cu viața distrusă, de pe urma faptelor lui Ion, George ajunge, împins de faptele lui Ion, criminal. Mai departe, familia învățătorului Herdelea este implicată și ea în această tragedie, stimulînd, cu fapta și cu îndemnul, inconștient desigur, ambițiile vecinului ei, Ion al Glanetașului. Organic integrat în tragedia lui Ion este și preotul Belciug, căruia, cu o ironie amară, romancierul, în final, îi rezervă rolul celuia care, în numele instituției pe care o reprezintă, profită de pe urma groaznicelor întîmplări.

„Preotul Belciug, notează scriitorul, *văzu o milostivire cerească în întîmplarea aceasta sîngeroasă. Îi părea rău de Ion, dar în aceeași vreme se bucura că biserica va cîștiga prin moartea lui. Se felicita pentru norocoasa idee ce i-a fost inspirată de dumnezeu de-a asigura pe seama sfîntului lăcaș o avere atît de frumoasă"*.

Romanul *Ion* demonstrează cu o putere de convingere copleșitoare efectele nefaste, în ordinea dezumanizării insului de la țară, în condițiile în care contradicțiile de neîmpăcat ale vieții sociale rurale fac imposibilă rezolvarea impasului prin apel la soluția individualistă a proprietății private asupra pămîntului.

În *Răscoala* efectele acestea tragice — cum afirmam mai sus — se mută din planul destinului individual, în acela al destinului colectiv. Devenită atotcuprinzătoare, aici, criza social-economică, se transformă în stihie socială.

De data aceasta, istoria intră pe ușa din față în epica lui Liviu Rebreanu, concurînd parcă pînă la anulare ficțiunea. Ai impresia că necesitățile inventivității narative se suprapun cu însuși fluxul real, nemijlocit, al mișcării social-istorice. Monumentalul, în sensul de epopee atotcuprinzătoare, de *„roman al gloatei"*, cum se exprima acad. George Călinescu, atinge treapta cea mai de sus în proza noastră. *Răscoala,* pînă acuma, sub acest raport, rămîne un model nedepășit încă la noi, și, după cîte îmi dau seama, nici literaturile străine contemporane nu-i pot alătura prea multe exemple. Romanul *Răscoala* are o bază istorică precisă. Așa cum indică și titlul și cum o dovedesc toate detaliile epice ale cărții, Liviu Rebreanu a țintit să realizeze o imagine globală a sîngerosului eveniment care a fost răscoala din 1907. Cartea, așadar, este în egală măsură atît o operă de ficțiune cît și un document social-istoric în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Cum o dovedesc numeroasele mărturii ale scriitorului și ale celor din preajma sa, Liviu Rebreanu a întreprins o minuțioasă și atentă documentare în vederea elaborării cărții. Nu trebuie pierdută din vedere nici experiența de gazetar a romancierului, împrejurare în care el a luat contact direct cu evenimentul respectiv și cu repercusiunile sale, în viața politică a țării.

Compoziția romanului este deosebit de elocventă pentru intențiile autorului. Cartea se împarte în două părți, fiecare dintre acestea avînd cîte un titlu semnificativ : I. *Se mișcă țara,* II. *Focurile.*

După cum se deduce și din titlu, partea I-a a romanului urmărește să fixeze minuțios cauzele care au dus la izbucnirea răscoalei, arătîndu-ni-se, prin urmare, împrejurările, starea de spirit a momentului istoric, raporturile dintre clasele sociale, aspecte ale vieții politice s. a. m. d. Semnificația titlurilor date capitolelor din partea întîi a romanului este de asemenea extrem de revelatoare. Capitolul I intitulat *Răsăritul,* ne introduce în problemă. Recent venit în București, așa cum eram puși la curent încă din *Ion,* Titu Herdelea evoluează în capitala țării. Urmărind itinerariul lui Herdelea, scriitorul are prilejul de a ne prezenta Bucureștii de la sfîrșitul primului deceniu al veacului nostru, surprinzînd starea de spirit de aici și făcîndu-ne cunoștință cu unele din personajele principale ale cărții. Ca un preludiu al celor ce vor urma, ne sînt înfățișate două puncte de vedere tot atît de eronate, relative la nemulțumirile care se fac simțite în satele de pe întregul cuprins al țării. Pe de-o parte, este punctul de vedere al arendașului Rogojineanu care pretinde că țăranul romîn a ajuns în starea de mizerie în care se află, chipurile, numai datorită lenei și incapacității sale de a întreprinde ceva în viață. Pe de altă parte, facem cunoștință cu opinia lui Grigore Iuga, care este încredințat că starea de mizerie și de nemulțumire a țăranului este generată de fenomenul interpunerii între clasa vechilor proprietari, a moșierilor de viță, și țărănimea, a arendașului. Acesta din urmă, în concepția lui Grigore Iuga ar fi, singurul izvor al nemulțumirii și al impasului. Tangențial ne este prezentat și punctul de vedere al socialistului Mișu Mendhelson, care vede adevăratele cauze ale nemulțumirii, anume în contradicție între proprietate și muncă, dar își imaginează că conflictul poate fi rezolvat mai ales pe calea unor reforme pașnice. Al doilea capitol, intitulat, de asemenea cu tîlc, *Pămînturile,* ne arată adevărata stare de lucruri din comuna Amara din regiunea Argeșului, viitorul teatru al răscoalei. Se vede limpede aici al cui este pămîntul, cine-l muncește și cine își însușește bunurile de pe el. Pe de o parte, boierii și arendașii (Miron Iuga, Gogu Ionescu, generalul Dadarlat, arendașii Platamonu și Cosma Buruiană) și pe de o parte țăranii săraci lipiți pămîntului, din al căror șir lung de nume îi amintim pe Leonte Orbișor, Trifon Guju, Ignat Cercel, Serafim Mogoș. Starea țăranilor este sintetic exprimată în următoarele cuvinte spuse de către învățătorul Nicolae Dragoș lui Titu Herdelea: *„ — Ai văzut, zise Dragoș în uliță, cînd ieșiră petrecuți pînă la poartă de toată familia preotului, Pretutindeni mîna lui Iuga. În mîna lui e viața noastră, a tuturor, poate și moartea“.* După aceste două capitole introductive din prima parte a romanului, intrăm, propriu-zis, în miezul acțiunii. Următoarele capitole ale acestei părți, intitulate *Flămînzii, Luminile, Friguri* și *Vestitorii,* țintesc să surprindă unele din momentele decisive ale evoluției satului spre răscoală. Se demonsttrează astfel că marele număr de contradicții dintre țărani și proprietari ajung la limită. De exemplu, arendașul Cosma Buruiană imaginează, pur și simplu, un furt de pe moșia pe care o administrează. Drept care pune la cale o anchetă sîngeroasă, cînd jandarmul Boiangiu stîlcește în bătaie un număr mare de țărani, pe simpla pîrîciune a arendașului. De asemenea, ni se relatează cum ultimele iluzii ale țăranilor de a căpăta pămînt prin cumpărarea moșiei Babroaga de la Nadina, soția lui Grigore Iuga, se spulberă total. Scriitorul pătrunde pe urmele lui Titu Herdelea atît în viața boierimii și a celor din clasele suprapuse, cît și în viața țăranilor. Tabloul este imens și contrastele te întîmpină la tot pasul. În special în capitolul *Luminile* asistăm la un joc amețitor al contrastelor, oferit de imaginea de huzur și parazitism a vieții mondene din București, și secvențele, dramatice prin frustețea lor, rezultate din reliefarea mizeriei și a disperării maselor țărănești. Apoi capitolele *Friguri* și *Vestitorii* fixează apogeul crizei, vestind evenimentele ce nu vor întîrzia să se desfășoare.

Partea a II-a a romanului, intitulată *Focurile,* este o amplă evocare a desfășurării răscoalei în toate implicațiile ei epice dublată de atenția susținută a scriitorului de a sublinia semnificațiile social-umane. Această parte este construită și ea după o riguroasă distribuire a materialului, titlurile capitolelor fiind simbolice și ele pentru înțelesul general al cărții: *Scînteia, Flăcări, Focul, Sîngele.* Este lesne de observat că, în fond, aceste capitole sugerează pregnant gradația pe care o iau evenimentele în desfășurarea lor. Primele scîntei ale răscoalei devin flăcări, după aceia se transformă într-un foc potopitor, ale cărui consecințe vor fi adevărate șiroaie de sînge ce vor curge din trupurile celor 11 000 de împușcați.

Romanul se încheie cu capitolele *Petre, Petre* și *Apusul,* în care scriitorul dorește să fixeze concluziile ce se desprind din întreaga construcție narativă.

Dacă *Ion* este axat pe ideea surprinderii procesului de dezumanizare a unui individ, în schimb *Răscoala* țintește la fixarea unei autentice psihologii a maselor.

Prezența maselor este aspectul artistic cel mai pregnant al acestei cărți. Sub acest raport se dezvăluie în chip deosebit impresionantele resurse ale lui Liviu Rebreanu în direcția construirii așa-zisului *roman — fluviu, a romanului — epopee.* Mișcarea maselor, în *Răscoala,* este un fenomen de o uluitoare veridicitate, pe care proza romînească, pînă la ora actuală, n-a reușit să-l depășească. Scriitorul nu este animat atît de dorința de a fixa profiluri și caractere umane bine diferențiate, el urmărește să selecteze tot ce ține de reacțiile individuale doar în vederea realizării imaginii de ansamblu.

E un flux copleșitor de gînduri, de gesturi și de fapte care, pur și simplu, dă senzația halucinantă a mișcărilor din viața reală, surprinse pe suprafețe nelimitate. Că totul este rezultatul unui *anumit* punct de vedere al romancierului și nici decum al unei posibile lipse de aptitudine pentru portretistica riguros mînuită (așa cum, printr-o privire simplistă, unii exegeți au lăsat să se înțeleagă) este, așa dar, mai mult decît evident; în treacăt fie spus, în celelalte opere ale sale, în conformitate cu țelul urmărit, autorul *Răscoalei* a dat viață unor tipuri literare memorabile, a căror individualitate umană se fixează în memoria oricărui cititor.

Dintre țăranii rostogoliți în pîrjolul răscoalei, priviți, în ansamblu doar ca o colectivitate umană căreia îi sînt comune o seamă de trăsături decurgînd din fizionomia lor socială, o anumită intenție de a depăși o asemenea zonă se observă mai clar numai în cazul lui Petre Petre. Totuși, și aici, în mod voit, romancierul dă foarte puțină atenție scrutării „dinlăuntru" a eroului. In ultimă analiză, Rebreanu, prin Petre Petre, a tins doar la sintetizarea quasi-abstractă într-un fel „schematică", a unui punct de vedere mai general.

Incredințat că mișcarea vie a maselor, fluxul, nestăvilit al acestora, într-un roman de structura *Răscoalei,* sînt în măsură să dea senzația de curgere reală a vieții, prozatorul s-a ambiționat să se mențină exact în limitele formulei alese. De aceea, n-aș fi întrutotul de acord cu părerea că *„in cazul lui Petre Petre intențiile romancierului au fost trădate și (că) eșecul acesta indică latura cea mai slabă a romanului* (Ov. S. Crohmălniceanu: *Curs de istorie a literaturii romîne între cele două războaie mondiale,* partea întîi p. 341), nu cred deci că este vorba de niște intenții trădate, de vreme ce mi se pare că aceste intenții au fost de natura celor relevate mai sus.

In schimb, pătura dominată solicită atenția prozatorului și din perspectiva conturării de individualități; cu observația că și în această împrejurare intențiile de portretizare se materializează doar în măsura în care ele duc la definirea unei *anumite atitudini* față de răscoală (tradiționalismul încrîncenat al lui Miron Iuga, umanitarismul vag, naiv, și într-un fel, comod, al lui Grigore, nepăsarea insolentă a Nadinei etc.).

Cred că punctul de vedere social-politic al scriitorului — pentru a evita exagerările criticii sociologist-vulgare, în cazul *Răscoalei,* coincide cu obiectivitatea romancierului, cu măsura acestei obiectivități, raportată la sfera de înțelegere filozofică a realității de către realismul critic. Finalul cărții, în această privință, este concludent. Cele cîteva *atitudini* fundamentale de aici spun totul. Reîntîlnirea dintre Ilie Rogojinaru, arendașul de la Oleana, și Grigore Iuga este simbolică. La invectivele barbare ale primului (*„Nu v-am spus eu că țăranii sînt ticăloși?..."; „Lăsați-i să muncească, nu-i obișnuiți să aștepte să le dea statul ce nu sînt în stare să agonisească ei prin muncă!..."*), al doilea nu opune decît un răspuns dezarmant ca acesta:

„— Dacă noi dintr-o nenorocire ca asta nu învățăm nimic, atunci..."

Dincolo de relatările voit seci, impersonale, din final, potrivit cărora noul stăpîn de la Amara este animat de ideea unei *„regenerări moderne"* a relațiilor dintre moșier și țărani, o anumită senzație de amărăciune ironică din partea scriitorului, de neîncredere vădită în noile paleative, este statornică, se întipărește insistent în conștiința cititorului. Iar această replică, aruncată parcă din întîmplare de către unul dintre supraviețuitorii răscoalei, rezumă totul:

„— N-a sosit încă ceasul dreptății, cucoane Grigoriță, dar trebuie să sosească odată și-odată, că lume fără dreptate nu se poate!"

Comparate, finalurile romanelor *Ion* și *Răscoala* duc la o concluzie deosebit de interesantă, privind destinul istoric al țărănimii sărace, rezolvarea impasului ei social-economic. In timp ce, prin moartea lui Ion, în prima scriere se ajunge la o înfundătură imposibil de trecut — ceea ce demonstrează conținutul iremediabil falimentar al căii individualiste —, în *Răscoala,* în ciuda atîtor jertfe umane, finalul, oarecum deschis, sugerează ideea de continuitate nu numai a vieții în general, a forței de regenerare a acesteia, dar și a posibilității și necesității de a se acționa în continuare, fără ca totuși natura acestei acțiuni — fatal — să fie precizată. Puncte noi de vedere social-filozofice pe deplin eficiente, rezidînd în baza lor materialist-istorică, asupra problematicii celor două romane. va promova, la modul unei polemici creatoare cu tradiția, doar proza de inspirație rurală de după Eliberare. Pe această linie, se pot desigur stabili filiații dintre cele mai revelatoare între — să zicem — *Moromeții* și *Ion* sau *Desculț* și *Răscoala.*

Citatul din Eugen Lovinescu înserat la începutul acestor însemnări stabilea foarte exact locul lui Rebreanu, ca romancier, în raport cu ceea ce se produsese la ivirea pe firul epicii romînești a marelui scriitor. Este însă cazul acuma să ne punem aceeași întrebare în raport cu ceea ce s-a produs în epoca în care a trăit și a creat însuși Rebreanu, pe tărîmul romanului. Pe scurt spus, în această privință chestiunea, mi se pare, nu comportă prea multe incertitudini. Alături de inimitabila artă de povestitor a lui Sadoveanu, de pătrunzătorul spirit analitic al lui Camil Petrescu și de mereu surprinzătoarea forță de reconstituire balzaciană a lui George Călinescu, după cum și în vecinătatea unor opere de reală trăinicie, plăsmuite de Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, geniul creator al lui Rebreanu strălucește cu o putere pe care cu fiecare zi ce trece, o simțim tot mai durabilă și mai copleșitoare.

Reamintindu-și momentul apariției lui *Ion*, în *Jurnal* (Editura pentru literatură, 1961), Tudor Vianu observa: *„Avusesem mulți povestitori pînă atunci, dar nu încă un romancier în sensul modern al cuvîntului, acel care i se potrivește lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Dostoievski, lui Thomas Mann și Galsworty. Prin Rebreanu, romanul romînesc se angrena în circuitul mondial al genului și prin calitățile lui, făcea parte din șirul acelor fapte de creație izvorîte la sfîrșitul primului război mondial, din năzuința mai generală de a realiza stilul major al culturii noastre“.*

Evident (încă odată trebuie spus), la aceasta, contribuția hotărîtoare o au în primul rînd cele două capodopere ale prozei romînești, *Ion* și *Răscoala*, inspirate de realitățile complexe și dramatice ale satului din trecut.

Însemnările cuprinse în articolul de față, departe de a pretinde că epuizează problema, ca un omagiu adus scriitorului la comemorarea a 20 de ani de la moartea sa mult prea timpurie, încearcă doar să fixeze unele aspecte pe care autorul, în viitor, va îndrăzni poate să le reia, într-o cercetare mai extinsă.

NICOLAE CIOBANU

DIN LABORATORUL DE CREAȚIE AL LUI LIVIU REBREANU

(OBSERVAȚII PE MARGINEA VOLUMULUI „FRĂMÎNTĂRI”)

În anul 1912, Liviu Rebreanu își tipărea primul său volum de nuvele și schițe: *Frămîntări*. Faptul are semnificația unui moment de seamă în viața scriitorului, constituind un eveniment important pentru literatura romînă.

Tudor Vianu a văzut în Liviu Rebreanu nu numai pe unul din *„ctitorii romanului nou“*, ci și un talentat nuvelist și povestitor. Tudor Vianu sublinia că: *„Apariția lui Liviu Rebreanu în literatură, coincide cu un moment de răspintie. Cînd, în 1912 apărea la Orăștie volumul intitulat Frămîntări realismul artistic și liric produsese aproape toate operele sale caracteristice“.*[1] Și autorul întemeia afirmația arătînd că Delavrancea, Zamfirescu și Brătescu Voinești își dăduseră măsura lor, că semănătorismul era oarecum încheiat, iar grupul esteților intelectualiști a produs o adevărată criză a artei de a povesti. Excepție făceau prozatorii Mihail Sadoveanu și Gala Galaction. In împrejurări cultural-ideologice destul de tulburi, cînd miticul, eroticul, sentimentalismul și exagerările semănătoriste erau la modă, creația lui Rebreanu *„anunța un maestru“*[2]).

Deși în această perioadă scriitorul se afla la București, unde își făcuse unele relații în presa literară a timpului, el se hotărăște să-și publice primul său volum, în tiparnițele Orăștiei. De ce tocmai aici? Răspunsul implică obligația de a cunoaște mai profund legăturile pe care Rebreanu le-a menținut cu Transilvania [3]) și cu întreaga mișcare a scriitorilor ardeleni. Nu vom dezbate această problemă acum, ci vom stărui doar asupra unui fapt semnificativ, care ne poate conduce pe calea răspunsului just. In cadrul activității generale a *Asociațiunii* se hotărîse prin 1911, să se înființeze „Biblioteca scriitorilor de la noi“. In legătură cu inițiativa, *Luceafărul* scria: *„Sub acest titlu se va începe în curînd o nouă*

---

[1]) Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Bucuresti, 1941, p. 319

[2]) Ibidem

[3]) Vezi I. Iliescu, *Contribuție la cunoașterea lui Liviu Rebreanu*, în „Steaua“, nr. 2, 1958

publicație care va edita rînd pe rînd toate operele mai de seamă ale scriitorilor noștri vechi și noi"[4]. Necesitatea acestei intreprinderi care stătea sub auspiciile *Asociației pentru literatura și cultura poporului romîn* era motivată, printre altele, și prin aceea că lucrările *„Scriitorilor noștri care sînt publicate de casele de editură din București, pătrund cu greu la noi și nu mai au farmecul unui eveniment de acasă*"[5]. Exprimînd programul acestei noi acțiuni, Octav Tăzlăuanu spera că prin „Biblioteca scriitorilor de la noi" se va reînsufleți mișcarea literară din Ardeal. In adevăr, *Editura Națională de la Orăștie* a dat la lumină cîteva volume, de o reală valoare, ale unor scriitori ca Victor Eftimiu, *Poemele singurătății* (volumul de debut), Alexandru Ciura, *Amintiri*, Ion Agîrbiceanu, *Schițe și povestiri*, Gheorghe Stoica, *Alte vremi*, Maria Cunțan, Ion Dragoslav, etc. Intr-un alt articol, Tăzlăuanu mai preciza că scriitorii care vor publica în această bibliotecă *„vor primi și un onorar cinstit pentru munca lor*".[6])

Credem că încheierea unui contract avantajos la noua editură și poate și dorința sinceră ca acest rod al activității sale de început să aparțină plaiurilor pe care scriitorul le-a zugrăvit cu sensibilitate, au hotărît pe Rebreanu să încredințeze volumul editurii de la Orăștie. Revista *Cosinzeana* care se tipărea tot aici încă din 1911 și la care Liviu Rebreanu a colaborat, reproducînd schița *Ofilire*, își anunța cititorii în 1912 că bucata face parte din volumul *Frămîntări* ce va apărea în luna aceasta în Editura Librăriei Naționale din Orăștie[7]. Volumul n-a apărut în luna mai, cum se anunțase, ci cu o lună mai tîrziu, cînd aceeași revistă semnala evenimentul printr-un succint, dar consistent articol: *„Frămîntări, un frumos volum de nuvele, în care tînărul scriitor ardelean dovedește un bogat talent și o fină pătrundere a sufletului omenesc, prinzînd în tablouri pline de viață, caractere care te zguduiesc și te mișcă adînc*"[8].

In ceea ce privește titlul, se pare că Liviu Rebreanu nu era hotărît de la început pentru *Frămîntări*. Revista *Luceafărul* din 1911, publicînd schița *Nevasta*, spunea că aceasta ar face parte din volumul *Oameni*[9]. Pînă la urmă prozatorul a optat totuși pentru titlul *Frămîntări*, deoarece el exprima mai adecvat atît conținutul volumului, cît și predilecția scriitorului de a zugrăvi tumultul vieții oamenilor din popor La titlul *Oameni* Rebreanu n-a renunțat total, deoarece în 1937 a publicat ultimul său volum de nuvele și schițe *Oameni de pe Someș* în colecția *Cartea satului*.

Volumul *Frămîntări* a reunit tot ceea ce tînărul prozator avea mai bun. Din creațiile apărute prin revistele *Viața romînească, Luceafărul, Convorbiri critice, Universul literar, Cosinzeana* etc., Rebreanu a selecționat numai zece. Mai avea și alte bucăți, unele nepublicate, dar se înțelege că autorul s-a oprit asupra celor mai reprezentative. Tiberiu Rebreanu, în schița biografică a romancierului, relatează că, stimulat de succesul publicării în *Luceafărul* a schiței *Codrea*, Liviu Rebreanu a așternut pe hîrtie schița unei povestiri intitulată inițial *Domnul Maior* iar după aceea *Domnul Ionică*[10]. Tot din această perioadă este datată și schița *Talerii*[11]. *Almanahul scriitorilor romîni pe 1912*, publicîndu-i schița *Mărturisire* preciza că aceasta face pare din volumul *Frămîntări*[12]. (In realitate schița a fost publicată în alt volum, abia în 1916).

Trecînd peste aceste date de amănunt, este necesar să subliniem că Liviu Rebreanu a ținut mult la acest prim volum. Ne întemeiem presupunerea pe două argumente principale. Mai întîi nu întîmplător, Rebreanu a dat ca titlu la trei din volumele sale ulterioare tocmai numele unor schițe din volumul *Frămîntări*. Este vorba de *Golanii* (1916), *Răfuiala* (1919) și *Cîntecul iubirii* (1928). Este important să reținem apoi că cele opt volume de schițe și nuvele, publicate în timpul vieții, Liviu Rebreanu a retipărit mai toate bucățile din *Frămîntări*. Spre exemplu: în volumul *Mărturisire*, din opt, trei sînt reproduse; în volumul *Răfuiala* din treisprezece bucăți, patru au apărut mai întîi în *Frămîntări, iar* în lucrarea *Oameni de pe Someș* patru din cele nouă publicații sînt de asemenea reproduse. Că Rebreanu a ținut mult la volumul *Frămîntări* ne-o dovedește chiar una din mărturisirile sale de mai tîrziu. In conferința consacrată lui *Coșbuc* și ținută în 1931, Rebreanu povestește cum a oferit acest prim volum poetului, pentru a afla părerea competentă a acestuia. *„In același timp am scos și eu* primul meu volum *de schițe și nuvele* Golanii (?!). I l-am oferit fireşte. L-a citit şi...“ etc. 13) (Aici este o greşală, primul volum se numeşte *Frămîntări* şi nu *Golanii*, fapt care se explica, fie că Rebreanu a intenţionat să intituleze primul său volum *Golanii*, un titlu cam dur pentru un tînăr debutant, fie că a uitat care dintre volume i le-a oferit lui Coşbuc. Ori cum ar sta lucrurile, observăm că autorul, chiar şi după trecerea anilor, pomeneşte cu drag de „primul meu volum“.

---

[4]) Luceafărul, Sibiu, art : *Biblioteca scriitorilor de la noi*, 1913, nr. 3, p. 70
[5]) Ibidem
[6]) Luceafărul, Sibiu, 1911, nr. 24, p. 564
[7]) *Cosînzeana*, Orăștie, anul II, 1912, nr. 19, din 12 mai
[8]) *Cosînzeana*, Orăștie, anul II, 1912, nr. 25 din 25 iulie
[9]) *Luceafărul*, Sibiu, anul IX, p. 280
[10]) Tiberiu Rebreanu, *Inceputurile literare ale lui* **L. Rebreanu** în Iașul literar, 1961, nr. 3 p. 38
[11]) Ibidem
[12]) *Almanahul scriitorilor romîni pe 1912*, București, p. 175

O deosebită semnificaţie prezintă faptul că Liviu Rebreanu a prelucrat aceste bucăţi în mod radical, sub aspect stilistic mai ales. La jumătate din ele le-a schimbat titlul. Aşa de exemplu nuvela *Filibaş* din volum a fost publicată mai înainte şi sub titlurile: *O strîngere de mînă, Ocrotitorul*, după cum schiţa *Lacrima* a apărut sub titlurile *Codrea, Glasul iubirii, Dezertorul* etc. Aceste amănunte ridică întrebarea dacă nu cumva din bucăţile presărate anterior prin diferitele reviste şi, aceleaşi bucăţi reunite în volumul *Frămîntări* există unele deosebiri. Investigaţiile noastre aduc un răspuns categoric afirmativ. Liviu Rebreanu a menţinut în linii generale subiectul, dar a făcut numeroase schimbări, adăugiri, revizuind exprimarea, înlocuind cuvintele regionale cu termeni mai proprii şi mai cunoscuţi etc. Prin aceste transformări, Rebreanu a îmbunătăţit substanţial conţinutul oferind o haină artistică aleasă bucăţilor volumului său.

Confruntarea textelor s-a făcut pentru nuvelele şi schiţele: *Proştii, Cîntec de dragoste* şi *Ofilire* publicate în revista *Cosînzeana* 14) : *Lacrima, Nevasta* şi *Răfuiala*, din *Luceafărul* 15). Întrucît intervenţiile variate sînt prea numeroase, luînd volumul în ansamblu, ne vom limita a pune în evidenţă doar pe cele mai semnificative şi referindu-ne numai la nuvela *Răfuiala*. Transformările operate în bucăţile pe care le-a publicat iniţial prin diferitele reviste, pot fi grupate astfel: 1) reducerea şi înlocuirea unor cuvinte, expresii, propoziţii etc. sau amplificarea în fond a altora; 2) determinarea sau exprimarea cît mai laconică a ideii şi efectuarea anumitor transformări pentru precizarea sensului nou; 3) obţinerea clarităţii prin folosirea articolului sau, după caz, renunţarea la aceasta şi refacerea textului; 4) reducerea cuvintelor regionale şi evitarea ornamentelor stilistice; 5) înlăturarea unor repetiţii supărătoare sau folosirea creatoare a lor şi, în sfîrşit, 6) respectarea regulilor gramaticale şi corectarea punctuaţiei. De altfel, ţinem să subliniem că aceste transformări sînt grăitoare nu numai pentru înţelegerea stilului, a muncii de creaţie şi de reelaborare a lucrărilor, ci şi pentru a cunoaşte exigenţa pe care o manifestă autorul faţă de cuvîntul scris.

Prima constatare ce se poate desprinde din lectura comparativă a textelor este de ordin cantitativ. În majoritatea cazurilor autorul a înlăturat cuvinte, expresii, sau chiar fragmente întregi, cu scopul de a reda mai clar şi concis faptele de viaţă. Spre exemplu: „Oboseala *moleşitoare se strecura prin mădulare*“ (pag. 203) va apare în volum „Oboseala se strecura prin mădulare“ (pag. 100). „Dar *pentru aceia* tot satul ştia că numai cu Tănase Ursu se înţelegea“ (înlocuită cu „dar tot satul ştia... etc.“ (pag. 401) sau „da *vezi bine* îşi zicea el“, pag. 205), „*da vezi îşi zicea el*“ (pag. 105); „să se apropie *pe de lături*, încet“ (pag. 232) cu: „să se apropie încet“ (pag. 116). Acolo unde Rebreanu considera că exprimarea detaliată este dăunătoare clarităţii, înlătura propoziţii şi fraze întregi, fără cruţare. Astfel fraza din „Luceafărul“, de la pag. 204: „Se drămăluia într-o vîltoare de întrebări ce rămîneau întotdeauna fără răspuns“, nu mai figurează în volumul *Frămîntări*.

Există şi cazuri inverse. În volum, textul este amplificat cu un cuvînt sau două. Operaţia însă este absolut justificată. Astfel expresia „a simţit un fel de durere (231) apare în volum“ a simţit *parcă* un fel de durere“. Adverbul în plus *parcă*, sugerează doar *impresia* de durere şi nu *starea* ca atare. Cititorul grăbit nu acordă nici o atenţie unui asemenea fapt. Scriitorul însă, cumpănind judicios nuanţarea stărilor, a adăugat ceea ce lipsea în varianta din *Luceafărul*. Fraza: „În urmă sleit de oboseală, s-a hotărît că nu s-o duce la nici o nuntă“ (pag. 205) este prelucrată şi în volum, şi apare astfel: „În urmă, sleit de oboseală *adormi*, hotărît să nu se ducă la nici o nuntă“. (Pag. 107). Este clar că din cauza oboselii Toma a putut adormi cu hotărîrea şi nu că *surmenarea* ar fi cauzat hotărîrea luată. În afară de aceasta, în textul iniţial nu se preciza ce a făcut personajul, s-a mai culcat sau nu. Operaţia transformării în care renunţările şi adăugirile se întrepătrund este frecventă în multe cazuri. Fraza: „*Noaptea întreagă* s-a zvîrcolit în pat, parcă ar fi fost culcat pe *jar*“ (pag. 205) este refăcută astfel: „*Toată noaptea* s-a zvîrcolit în pat de parcă ar fi fost culcat pe *jăratic*“ (pag. 107). Schimbări de natura celor amintite consună întrutotul cu principiile romancierului care, deşi recunoaşterea că temelia creaţiei literare o constituie

---

13) Coşbuc, în volumul *Amalgam*, Edit. Socec, Bucureşti, p. 104

14) *Proştii*, Cosînzeana, anul I, nr. 3, p. 30–32; *Cîntec de dragoste*, anul II, nr. 1, p. 12–13; *Ofilire*, anul II, nr. 19, p. 243–245

15) *Glasul inimii* (Lacrima) în Luceafărul, 1908, nr. 21, p. 507–509, *Nevasta*, nr. 12 din 1911, p. 280–387; *Răfuiala* nr. 9 din 1909, p. 203–206 şi nr. 10, p. 230–234

expresia, adăuga precizarea că: *„de dragul unei fraze strălucite, nu voi sacrifica niciodată o intenție“*[16].

In creația de început concizia și sobrietatea stilului se află la Rebreanu în strînse relații cu procesul de concentrare și determinare. Elementele descrierii „Nuntașii *nu mai puteau de voie bună*, cu fețele învăpăiate, cu glasuri răgușite și aspre, horeau toți un cîntec“ (230), sînt modificate și reduse la forma: „Nuntașii cu fețele învăpăiate, cu glasuri răgușite și aspre, horeau un cîntec“ (110). Rebreanu înlătură ceea ce este inutil, faptele care se pot deduce sau amănuntele care nu sînt necesare. Fraza „Își încheie pieptarul *pe dedesubt* și se duse“ este redactată mai concis, sub forma: „Își încheie pieptarul și se duse“. In unitatea lor, determinarea ideii și contragerea frazei redau mai simplu și mai clar conținutul stărilor și al acțiunilor. „Simțea și știa de *bunăseamă* că are să mai vină, că trebuie să mai vină cineva: cît fusese drumul de lung, din Măgura și pînă aici tot acolo mi-a stat capul“ (230). Această stare de neliniște este redată mai precis și prin cuvinte mai puține în varianta: „Simțea și știa hotărît că are să mai vină, că trebuie să mai vină cineva: cît fusese drumul de lung din Măgura pînă aici s-a tot frămîntat“ (112). Un exemplu de determinare a nuanțelor de sens este răspunsul dat de Rafila în legătură cu hotărîrea lor de a merge la nuntă: „Apoi cum vrei tu, Tomo!“ (205). Din această variantă a răspunsului se poate înțelege că Rafila ar fi dorit totuși să meargă la nuntă. In realitate ea se ducea la *nuntă* nu pentru că venea acolo Tănase, pe care-l avusese drag în tinerețe, ci pentru că Toma promisese vornicilor și, în ultimă instanță hotărîse să meargă negreșit. Rebreanu a cizelat răspunsul, dîndu-i un sens mai categoric, de conformare a Rafilei la hotărîrea soțului. „Fie cum vrei tu, Tomo!“ (107). Aici s-a înlocuit adverbul „apoi“ cu o nuanță evazivă, de concesie, cu un verb la conjunctiv și care redă mai precis poziția sinceră, lipsită de echivoc și de duplicitate a Rafilei.

Folosirea articolului nehotărît în locul celui hotărît aduce, în context, o determinare mai potrivită, în sensul că exprimă mai bine starea pe care scriitorul dorește s-o prezinte în conformitate cu împrejurările. Propoziția „în sufletul lui Toma se aprinse *pofta* nebună“ (206) va suferi o modificare strict necesară condițiilor în care se afla personajul, astfel, că în volum apare „se aprinse o poftă nebună“ (107). Sau un alt exemplu: „Cum socoți tu că-i mai bine, răspunse nevasta cu vocea stinsă“ (205). Substantivul „voce“ prin articularea cu articolul nehotărît va căpăta o anumită intenție stilistică: „răspunse nevasta cu *o voce* stinsă“ (108). Cunoscînd natura acestor schimbări nu puteam să nu subliniez adevărul cuvintelor din crezul său literar *„expresia exactă îți cere mai mult zbucium“* și autorul justifica: *„Numai prin ea poți urmări deaproape sinuozitățile sufletului care explică viața“*. Am întîlnit și cazuri cînd Rebreanu renunță la articolul hotărît, preferînd cuvîntul nearticulat, cu scopul de a reda mai nuanțat impresia de vag, neprecis: „zîmbetul acela prea semăna cu *plînsul*“ (204). Aici, în mod evident, se exagerează, de aceea în volum va apare „prea semăna *a* plîns (102). Ceva mai mult, atunci cînd situațiile tipice impun, scriitorul renunță la precizare, preferînd vagul, neclarul, generalitatea. Astfel, în exemplul: „în fața ei nu se deslușea nici urmă de bucurie...“ (205). Avem exprimată o stare clară. Se constată lipsa de bucurie. In consecință punctele de suspensie nu mai pot ajuta și ne apar ca artificiale. Rebreanu revine asupra exprimării, accentuînd nu absența bucuriei, ci starea de indiferență: „In fața ei nu se deslușea nici bucurie, nici întristare“ (108). In plus se introduc elemente stilistice noi deoarece opoziția (nici... nici) fixează mult mai puternic starea sufletească a personajului.

Refacerea creatoare a textului pune în lumină preocuparea permanentă a scriitorului, care prin înlocuirile făcute urmărea apropierea cît mai mare de adevărul vieții. Aceasta însă presupune a găsi expresia cea mai potrivită, cea mai naturală, care fără îndoială va fi și cea mai frumoasă. Iată cîteva exemple simple: „Hai să mergem laolaltă“ (223) și „hai să mergem împreună“ (121), „Colo-ntra-mezi“ (233) și „Colo spre amezi“ (130). „El nu zice nici o boară“ (232) și „nu zici nici cîr“ (117). Sau în exemplele: „Ce te socoți tu atîta“ și „Ce te frămînți tu atîta“ sau „din fundul mesei“ și „din capul mesei“, a trage către el“ și „a trage spre el“ etc. Ajungem astfel la problema cuvîntului potrivit. Metoda comparației textelor evidențiază cum nu se poate mai bine ce a însemnat pentru Rebreanu „arta cuvîntului care exprima adevărul“. Mai aducem cîteva exemple: expresia greoaie „flăcăii nu-și dau locul de dragul ei“ (204) e înlocuită cu „flăcăii toți o iubeau“ (108). Inlocuirea cuvintelor cu altele mai potrivite este evidentă și în exemple ca: „într-o clipă *nenorocoasă*“ (204) și „clipă nenorocită“ (103) (avem o înlocuire firească), sau „casa cu cinstea“ (231) și „Casa cu nunta“ (112) (înlocuire naturală) sau „Toma nu se *sfîrșea* de nimic“ cu „Nu se sinchisea de nimic“ (evident o greşeală) etc. Ca şi alţi mari scriitori ai literaturii noastre, Caragiale, Eminescu, Sadoveanu etc., încă de la primele creaţii Liviu Rebreanu a mînuit cu multă grijă sinonimele sau cuvintele apropiate — sonor. În locul cuvîntului din expresia „dezvăluind doi ochi“ a pus cuvîntul *„dezvelind* doi ochi“, în schimbul cuvîntului subliniat „ce-i *cotropea* sufletul“ expresia „ce-i ţinea încătuşat sufletul ; pentru exprimarea improprie „să se *trîntească* cu capul“ găseşte mai potrivit : „să se *izbească* cu capul“. Şi oare nu este mai bine şi mai frumos spus în loc de „l-au *chemat* la nuntă“ — „l-au *poftit* la nuntă“ (106) ? Nu este mai simplu şi mai natural spus „degeaba *crezi* tu“ în loc de „degeaba *socoţi* tu“ ? etc.

---

[16] *Un match programatic, Universul literar*, anul XLII, 1926, nr. 4 din 24. I. p. 9

În nuvela *Răfuiala* ca şi în alte nuvele şi schiţe din volumul *Frămîntări*, spre deosebire de variantele iniţiale, Rebreanu a înlăturat cu hotărîre acele regionalisme care constituiau un balast lingvistic. În locul expresiei „dedată de mică“ cum scrisese iniţial, a refăcut „obişnuită de mică“ ; în loc de „s-o sloboade“ pe cea „să-i dea drumul“, sau în sfîrşit propoziţia „după ce au fost eşit călăreţii“ (205), este îndreptată, apărînd : „după ce au ieşit călăreţii“ (107). Deşi prozatorul, prin apropierea de oamenii satului, considera că limba ţărănimii“ era mai curată decît a inteligenţei“[17]), totuşi în unele cazuri, graiul dialectal fiind supărător, Rebreanu a înlăturat fără ezitare tot ceea ce i se părea că se opune spiritului limbii literare sau că ar suna arhaic. Întrebarea : „Da, merge-om Rafilă ?“ a putut fi rostită : „Mergem, Rafilă ?“, sau întrebarea : „da, tu încă-ai venit ?“ cu „da şi tu ai venit ?“. Pe linia acestor schimbări, Rebreanu va înlătura şi cuvintele care vor fi fost probabil ori creaţii proprii, în formă populară, dar nereuşite, ori cuvinte strict regionale. Cuvîntul *„îmbondăriţi* bine“ (233) provenit poate de la „bundă“, „bondă“, a fost înlocuit prin cuvîntul „cotoşmăniţi“ (122) care era mai uzitat. Sau în propoziţia : „şi să ţie dumnezeu pe tinerii miretei“ (230) cuvîntul regional „miretei“ a fost înlocuit cu „finii tăi“ — „şi să ţie dumnezeu finii tăi“ (111). Cităm şi un exemplu din nuvela *Cîntec de dragoste*, unde în loc de „şi ajunserăm libăind“ (13)[18]), a îndreptat : „Ajunserăm gîfîind“ (183).

Rebreanu aprecia mult farmecul şi expresivitatea limbii populare, considerînd că limba folosită de ţărani „în legătură continuă cu pămîntul şi lumea concretă, a păstrat expresia imagică şi naivă a omului simplu, o prospeţime pitorească şi colorată, ritmul vieţii“[19]). Limba din bucăţile cu tematică sătească (nuvela *Proştii* în primul rînd) confirmă pe deplin această teză. Un element de seamă al pitorescului limbii populare îl constituie fără îndoială fonetismul graiului popular. Acesta în proporţii mari putea fi însă dăunător. În consecinţă, scriitorul a renunţat a reda în scris *sarbăd, vijăind, bijbăi, samă, beutură, de bunăsamă*, pe care le-a înlocuit cu *searbăd, vijiind, bîjbiind, seamă* etc. Dacă ţăranii mai păstrau pe atunci în vorbirea lor pe „u“ final, ca în expresia „femeia-i *iadu*, măi Toma“, şi Rebreanu iniţial redînd graiul viu, scrisese aşa, în volum, însă expresia apare fără acel „u“ : *iad*. Aceste exemple ilustrează în fond preocuparea lui Rebreanu de a reliza o exprimare pe deplin literară grija pentru a folosi în mod creator pitorescul limbii de pe meleagurile Năsăudului.

În cercetările contemporane s-au aprofundat multilateral atît problema realismului operei sale masive, cît şi stilul romancierului. Articolele numeroase şi competente au clarificat calităţile mijloacelor stilistice ale lui Rebreanu (sobrietatea, proprietatea, precizia expresiei etc.). Compararea textelor din *Răfuiala* şi din celelalte bucăţi ale volumului *Frămîntări, confirmă* odată mai mult linia de conduită a scriitorului, care evita cu premeditare podoabele stilistice şi se preocupa de redarea cît mai veridică a faptelor prezentate. Este frumoasă şi plastică vorbirea în stil colorat popular : „Aşa se şi cade, că vezi, împăratul nostru ţi-a fost cel mai bun prieten în holteşie“. Oricine înţelege că aici este vorba de o invitaţie la nuntă că împăratul nu este altcineva decît mirele etc. Cu toate acestea Rebreanu renunţă la exprimarea metaforică punînd nu întîmplător în locul alegoriei „împăratul nostru“ cuvîntul propriu : „Că vezi mirele nostru“ (106). Această înlocuire este însă perfect justificată deoarece Toma doar îşi reamintea că au venit călăreţii să-l invite. Cuvintele „împăratul nostru“ se rostesc atunci cînd vornicii în mod real cheamă, pe cîtă vreme aici era numai o *reamintire* a invitaţiei. Pentru a fi cît mai aproape de realitatea faptelor, pentru a reda acţiunea printr-o narare directă şi precisă, Rebreanu a renunţat la figuraţia poetică : „Se temea de *toată* umbra“. Nu este greşit spus şi avem aici o sinecdocă, totuşi prozatorul preferă să scrie mai exact. Se temea de toate umbrele“ (114). Un alt exemplu, în propoziţia : „şi în capul satului înturna peste hotare“ (204) i s-a părut lui Rebreanu prea poetică și nepotrivită cu frămîntarea personajului, care se zbuciuma,, alerga agitat, nu-și găsea locul, de aceea autorul a spus mai simplu: „Și-n capul satului se întorcea peste cîmp". Aceste cîteva exemple confirmă teza după care *„arta înseamnă creație de oameni adevărați și de viață reală. Nu atît meșteșugul stilistic, cît mai ales pulsația de viață interesează"*[20]. Rebreanu asemenea marilor creatori — pe care de altfel i-a invocat ca argument în sprijinul tezei de mai sus „a neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii.[21] Desigur nu trebuie să vedem în exigența lui Rebreanu o aversiune față de exprimarea figurată. Rebreanu era împotriva acelor *„cuvinte sonore și prețioase"* care nu spuneau nimic, preocupîndu-se în același timp pentru o exprimare cît mai literară. In nuvela *Cintec de dragoste* el a înlocuit propoziția: *„ridică capul"*, unde era supărătoare cacofonia, cu „ridică fruntea" realizînd astfel și o exprimare figurată (partea prin întreg).

---

[17]) *Mărturisiri*, în vol. *Amalgam*, Edit. Socec, p. 18
[18]) *Cosînzeana*, anul 1912, nr. 1
[19]) *Amalgam*, p. 265

Despre munca de migălire a exprimării pot vorbi alte numeroase exemple. Pentru a evita repetițiile supărătoare în cadrul aceluiași context, Rebreanu renunța, înlocuia, făcea apel la sinonime etc. Un exemplu: „*Mai* înapoi, veneau ceilalți doi *mai* tăndălind și povestind" (234). Propoziția aceasta repeta de două ori adverbul *mai*, (mai înapoi și mai tăndălind). In volumul *Frămîntări*, Rebreanu suprimă această repetare „Mai în urmă veneau ceilalți doi, tăndălind și povestind". Rebreanu înlătură repetarea nefirească: „Toată casa începea a se învîrti *roată*, nebunește". Fiind vorba de învîrtire, cuvîntul *roată* nu mai e necesar și în consecință a fost suprimat.

Liviu Rebreanu era convins că *„e mult mai ușor a scrie frumos decît a exprima exact"*.

Preciziunea și sobrietatea stilului se îmbină organic cu exigența pentru firescul limbii, pentru exprimarea gramaticală și pentru consecvența logică. In unitatea „Fața i se încrunta repede apoi într-atîta se îngălbeni ca un mort" (231), observăm că de la *descrierea feței*, ideea trece brusc la prezentarea *stării generale a lui Toma*. Este o inconsecvență care se simte cînd facem trecerea la cea de a doua proporție din fraza citată. Sesizînd acest fapt, Rebreanu a reluat fraza, a căutat să exprime o singură idee printr-o imagine unitară, astfel ca această idee să apară cît mai limpede: „Fața i se încruntă repede, apoi i se îngălbeni ca unui mort". Inlăturînd cuvîntul „întratîta" adăugînd pronumele „i" (cu o funcție bine determinată) și punînd comparația („ca unui mort") la cazul genitiv, Rebreanu ne face să înțelegem clar că totul se referă la față. Descriind fața, autorul sugerează totodată și imaginea în ansamblu a personajului, a stării lui.

Un alt exemplu semnificativ îl oferă și fraza: „plînsul îi fusese întreaga viață și toată mîngîierea și în bine și în rău", este îngreunată de cuvîntul *„întreaga"* și ideea nu apare exprimată prea bine. Eliminînd acest cuvînt, Rebreanu alcătui fraza astfel: „Plînsul îi fusese în viață toată mîngîierea și în bine și rău". Acum putem înțelege mai ușor ideea că Rafila a fost toată viața nenorocită, că a avut parte numai de plîns etc. In procesul elaborării creatoare, este posibil ca în redarea ideii să apară riscul unei exprimări greșite. De aceea este necesar să urmărim cu atenție firul gîndirii. Așa, de exemplu, atunci cînd Tănase îi dă binețe la venirea sa, Rebreanu, descriind starea năucită a lui Toma din învălmășeala gălăgioasă a prînzului, scria: „Auzea limpede *glasurile:* (231). Aci însă nu era vorba de larma din casă și ideea nu trebuia să treacă de la un lucru (starea buimăcită a lui Toma) la altul (gălăgia nuntașilor). Nu era vorba de larma sălii ci de *glasul lui Tănase* care îi spusese ceva. Rebreanu a corectat greșeala scriind: „Auzea bine *glasul"* (115). Plurarul „glasurile" se referea la alte fapte, abătîndu-ne gîndirea de la firul ideii în cauză.

Un număr apreciabil de schimbări a făcut Rebreanu în legătură cu timpurile verbale. Redînd în trăirile personajelor *amintirea trecutului* scriitorul a înlocuit imperfectul cu perfectul simplu. „Și cînd *stăteau* înaintea altarului..." cu „stătură" etc. Sînt interesante modificările operate în schița *Lacrima* în care autorul dînd mai multă viață povestirii, a pus toate timpurile imperfectului la prezent. Preferința pentru verb este evidentă în fraza: „simțea că se face de rîs la oameni, cu astfel de purtări" (231) pe care o schimbă cu o altă frază de asemenea cu două propoziții, dar care avea trei verbe (unul nepredicativ): *„simțea* că *se face* de rîs la oameni, *purtîndu-se* astfel (115).

Efortul lui Rebreanu în corectarea și revizuirea scrierilor din volumul *Frămîntări*, cizelarea frazei, grija pentru limbă, consecvența ideilor și situațiilor tipice, a mers pînă la cele mai mici amănunte. Grafia și punctuația n-au fost neglijate. Pentru a exemplifica felul just de folosire a virgulei și punctelor de suspensie, cităm fraza „Să le spună că nu s-or duce; mai bine orice" (fără puncte de suspensie) (p. 205). Același text în volum apare

---

[20] *Universul literar*, p. 10
[21] Ibidem

„să le spună că nu s-or duce, (virgulă) mai bine orice..." (puncte de suspensie) (108). Pauzele pe care le cere de exemplu virgula, obligă pe cititor să se transpuie şi să-şi imagineze situaţia personajelor. In cazul exemplului: „Işi plecă fruntea şi, aşa, se uita la dînsa" (114) care apăruse în „Luceafărul" fără nici un semn de punctuaţie, este în volum mult mai expresiv, lăsînd să se întrevadă acţiunea. In privinţa scrierii cuvintelor, mai ales a celor de provenienţă populară, Rebreanu manifesta o exigenţă sporită. Pentru a reda fonetismul popular, cuvintele: „grumazii" a fost transcris „grumajii", „puvoiul" corectat „puhoiul" etc.

Din cele peste 150 de modificări extrase la nuvela *Răfuiala* printr-o sumară cercetare, am dat spre exemplificare doar o mică parte. Credem că şi pe baza acestora, se pot trage unele concluzii.

Mai întîi ne exprimăm convingerea că deşi Rebreanu este mare ca romancier, nu trebuie de loc neglijate nici creaţiile de început. Primul volum de nuvele şi schiţe mai dovedeşte apoi că pe autor l-a preocupat nu numai *ce* scrie, ci şi *cum* exprimă conţinutul respectiv. In sfîrşit este demn de reţinut faptul că de la începuturile activităţii sale, prozatorul a manifestat în această direcţie multă exigenţă.

Pornind de la mărturisirile sale: „Nu-mi amintesc să fi rămas niciodată la prima redactare a manuscrisului"[22]), cercetătorii sau scriitorii care l-au cunoscut mai îndeaproape, au confirmat cu toţii meticulozitatea cu care lucra Rebreanu. Poetul Camil Baltazar pe baza confruntării manuscriselor, a şpalturilor, sublinia pe bună dreptate că *„aspectul de şantier continuu al manuscriselor îi prezintă nu numai şi cea de a doua versiune a lucrării, ci şi ultima, cea pentru tipar*[23]). Incercarea de faţă confirmă această concluzie şi, pe baza faptelor relatate, se vede că modificările au continuat la Rebreanu chiar şi după publicarea lor în presă. Ba, ceva mai mult, republicarea schiţelor şi nuvelelor din volumul *Frămîntări* şi apoi în diferite alte volume sau ediţii a fost însoţită de alte şi noi modificări substanţiale. Aşa de exemplu numai în partea I-a din aceeaşi nuvelă *Răfuiala,* reprodusă în volumul *Oameni de pe Someş,* Rebreanu a mai făcut încă 25 de schimbări, ce-i drept uneori doar un singur cuvînt, sau un semn de punctuaţie. Prin aceste noi şi mici înlocuiri de cuvinte, scriitorul a dat mai multă expresivitate, supleţe şi precizie creaţiei sale literare.

ION ILIESCU

---

[22]) Camil Baltazar: *„Liviu Rebreanu artist meticulos"* în Tribuna, anul 1958, nr. 21 (68) din 24 mai, p. 7

[23]) Ibidem

POSTUME

CATREN

Trăim subt greul văzduhului
ca pe-un fund adînc de mare.
Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe în cîntare.

GREERUŞA

Greu e totul, timpul, pasul.
Grea-i purcederea, popasul.
Grele-s pulberea și duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul.
Greul cel mai greu, mai mare
Fi-va capătul de cale.
Să mă-mpace cu sfîrșitul
cîntă-n vatră greerușa :
Mai ușoară ca viața
e cenușa, e cenușa.

ÎNTREBARE ŞI RĂSPUNS

Ce ne va ține totdeauna tineri ?
Adu o jertfă zi cu zi
zeiței mari, păgînei Vineri !
Hrănește cald, oricare-ar fi,
un vis ce nu se va-mplini !

LUCIAN BLAGA

MIHAI RALEA

Neverosimila veste a morții lui Mihai Ralea a lăsat un gol persistent în inima tuturor celor care l-au cunoscut și l-au admirat, iar imaginea sa plină de un farmec neuitat și de noblețe sufletească rară s-a aprins în sufletul nostru ca o lumină mai vie, de cînd îi știm numele încadrat în zăbranic de doliu. Personalitatea profesorului meu de psihologie și estetică se întregește cu aceea a scriitorului și criticului literar, a filozofului și a democratului militant, conturîndu-se într-o înaltă ținută intelectuală și morală.

Mihai Ralea a fost întotdeauna un exemplu de luciditate combativă și de perspicacitate dialectică neobișnuită. Claritatea și suplețea stilului său de distins causeur se armoniza în mod reconfortant cu vigoarea și temeinicia argumentelor, cu originalitatea asociațiilor dintre idei, cu puterea de sinteză și de pătrundere a esențialului, precum și cu finețea unui gust estetic deosebit.

Spirit deschis noului și universalității, dar foarte credincios limpezimii și certitudinii raționale, conștient ancorat în realitățile timpului său și în năzuințele poporului, talentul acesta multilateral s-a consumat pînă la incandescență întrupînd sensul revoluționar al nobleței omului. Nu este lipsit de semnificație, în niciun caz, faptul că lucrarea sa de doctorat se intitula Ideea de revoluție în doctrinele sociale, *pe cîtă vreme lucrarea sa filozofică cea mai profund originală e* Explicarea omului. *Denunțînd, între cele două războaie, în articolele și cărțile sale, misticismul și obscurantismul ca pe o scălîmbăială intelectuală interesată, ca pe o cochetărie la modă și ca pe un șarlatanism ce punea mască avantajoasă peste mahalagismul, impotența creatoare, lipsa de vitalism și oportunismul publiciștilor reacționari și fasciști din acel timp, Mihai Ralea n-a obosit să militeze, cu eroism și abnegație, pentru valoarea rațiunii și a seriozității, pentru democrația sinceră, legată de aspirațiile maselor populare. Drumul lui nu putea duce, în mod firesc, decît la comunism. Viața lui însăși nu putea sfîrși decît în plină acțiune, slujind țării și poporului său.*

Convins că „militantismul ideologic și artistic e dovada vitalității unei societăți“, *Mihai Ralea a combătut în artă mai ales snobismul, puerilitatea, decorativismul literar și — în toate domeniile — bădărănia, superficialitatea și barbaria, subliniind că* „truda e legea vieții și excepțiile sînt doar efemere“, *că arta este un instrument de exprimare a unei personalități, căci artiștii mari nu sînt numai artiști, iar* „estetica se bazează pe toată personalitatea, nu pe o parte din ea“. *În literatură —* „artă mai mult a sufletului decît a simțurilor“ *— estetomania ascundea superficialitatea și lipsa de experiență sufletească a scriitorilor, cu toate că pentru aceștia originalitatea are o accepție legată strîns de poporul lor și numai prin acesta ei intră în relație cu toată umanitatea.*

Nu voi uita niciodată satisfacțiile intelectuale și morale pe care mi le dăruia profesorul Mihai Ralea la cursuri și la seminariile de estetică. În timpul războiului, într-un moment extrem de periculos pentru persoana sa fizică, el a știut, cu nerv, cu strălucire și subtilitate, să cîștige prețuirea entuziastă a studenților ce umpleau pînă la refuz amfiteatrul, aplaudînd idei îndrăznețe și intuind sensuri politice de rezistență, privitoare la valoarea morală a omului, atît de înjosită atunci de fascism. Întors din lagărul unde fusese internat de Antonescu pentru că semnase un memoriu de protest împotriva războiului nejust, de cotropire, profesorul Ralea și-a reînceput cursul vorbind tocmai despre sensul umanismului, despre vicisitudinile ideii umaniste care se afirmă sau absentează potrivit unor anumite epoci istorice și anumitor societăți. Se folosea metoda dialectică în explicarea omeniei, adică a aptitudinii de a fi om.

Omul era definit ca fiind un animal absurd din punct de vedere biologic, în sensul că luptă împotriva propriului instinct de conservare și-și amînă reacțiunile suspendînd ur-

gența vitală, tocmai pentru a se putea realiza astfel mai bine pe plan social și etic. Antropologia filozofică trebuia să fie completată cu un studiu despre Obstacol și infinit *și cartea are o semnificație neîndoielnic umanistă, deosebit de scumpă omului de acțiune care era Mihai Ralea. Cartea este un sistem de rațiune practică și un studiu asupra suprastructurii societăților omenești, urmărind să elucideze unele probleme asupra caracteristicii și sensului vieții de suprastructură. Ne-ar fi greu desigur să înțelegem personalitatea de mare complexitate mintală a lui Mihai Ralea dacă n-am reflecta, de pildă, asupra unor aserțiuni ca aceasta:* „Etosul nobleței fiind saltul peste realitate, legea ei constantă fiind depășirea perpetuă, fără oprire, urmează de aci caracterul ei revoluționar. Satisfacția și beatitudinea nu intră în deprinderile ei. Noblețea nu cunoaște echilibru și calm... Coincizînd cu eroismul, virtutea nobilă umple istoria cu răsunetul ei" (Explicarea omului, *pag. 340).*

Gînditor de o vioiciune spirituală refractară monoideismului de sistem metafizic și prejudecăților de orice fel, dar capabil să surprindă aspecte noi și să pună ordine în idei, explicînd cu subtilitate și profunzime fenomene complexe de ordin social, psihologic și estetic, profesorul, publicistul și memorialistul dezvăluie, cu o egală competență, conținutul celor mai dificile noțiuni și tipologia structurilor ce îl preocupau în studiile și descrierile sale. Mihai Ralea izbutea să aducă de fiecare dată puncte de vedere noi și interesante — calitate atribuită de dînsul îndeosebi criticului literar. Conformația sa intelectuală crescută la școala celei mai bune tradiții franceze, mobilitatea și efervescența expunerii, umorul delicat și nota polemică a temperamentului său îi asigurau un mare succes în fața publicului, cu toate că arareori mi-a fost dat să întîlnesc o personalitate mai prietenoasă, mai modestă și mai lipsită de poză și ostentație. Portretele sale literare, cel puțin cele în care se vorbește despre moralistul G. Ibrăileanu, specificul romînesc al povestitorului Sadoveanu, temperamentul și măiestria poetului Tudor Arghezi, umorul rafinat al lui G. Topîrceanu și exuberanța juvenilă a lui Ionel Teodoreanu rămîn valoroase contribuții critice la cunoașterea și înțelegerea fenomenului literar romînesc, al cărui stil „nu poate fi priceput fără adîncirea mentalității naționale" *— expresia sa.*

Fără îndoială că, în critica noastră literară, discipolul, prietenul și continuatorul lui G. Ibrăileanu la conducerea revistei Viața Romînească *a dat un luminos exemplu de felul cum se pot valorifica operele literare folosindu-se metode științifice de analiză plurivalentă. Un spirit modern ca Mihai Ralea, la care o vastă cultură se însoțește într-un mod inedit și elegant cu spontaneitatea febrilă a descoperirii sensurilor sociale și psihologice, cu puterea empatetică de a se transpune în sufletul și de a vedea prin prizma creatorului, dar și cu aceea de a înlesni cunoașterea însușirilor esențiale ale operei, prezintă un caz cu totul aparte în istoria literaturii noastre.*

Dispariția academicianului, omului de știință și de cultură, activistului obștesc și solului de prestigiu internațional care a fost Mihai Ralea înseamnă, totodată, dispariția unui generos cronicar al fenomenului nostru literar, pentru care scopul artei era de a fi pusă în slujba poporului și de a reflecta, în stil, factorul național. Pierderea aceasta pentru cultura noastră se va resimți multă vreme.

NICOLAE ȚIRIOI

TÎNĂRA FEMEIE

Tînăra femeie care-și trece mîinile subțiri
ca niște fulgere melodioase
pe de-asupra focului albastru,
știe c-o privesc
și încîntat dar și rupt de foame.

Și pentru că nu mai am în fața ei
nici un secret,
ea,
aproape că dansează
printre retortele atît-de-bine mirositorului
paradis.

Și-acum voi învăța că verdele
are gust de mentă,
cărămiziul —
gust de iepure,
albul — gust dulce

Mai repede, mai repede!
Voi mînca și farfuriile, dacă sînt
de mîncare.
Mai repede, mai repede!
Orice întîrziere
mă condamnă la dragoste,
orice fulger argintiu, grațios,
îmi luminează o inimă cu dinți
flămîndă de dragoste.

NICHITA STĂNESCU

ÎNTREBARE DE MAI

De ce-mi pui întrebarea la care nu-ți răspund :
„Ce rost are iubirea?“ Dar cum poți să mi-o pui
Cînd iarba-și suie-ntr-una tăriile verzui,
Cînd fructele, de veacuri, se împlinesc rotund?

De n-ai fi vrut iubirii, zvîcnind, să te supui,
Cum se rotea pămîntul, în mai, sglobiu, fecund?
Orbit ar fi zăcut, de ger, umflat și surd
Și s-alegea stingher : un rai al nimănui...

Ce rost avea inelul, și teiul, chiar și stihul,
Cînd inimi lîngă inimi n-au taine, să vibreze?
Și-n urma lor osînda : doar umbra și nimicul.

Cum așteptam acum, sub cer, să se-nsereze?
Și-nvăluind tăcerea din noi cu poezia
Întîmpinăm, alături, frumosul și vecia.

ELEGIE

Ce spații nesfîrșite, ce vînturi alungate
Cu geruri și genuni s-au pus de-a curmeziș
De nu te pot ajunge pe-al vîrstelor prundiș,
De nici un cer, ca tine, nu-mi pare mai departe?

Mi-e teamă că cernînd uitările grămezi,
Pierdută bejeni-vei prin zile și prin ani,
Zadarnic iscodi-voi liman după liman,
Tu n-o să mă întîmpini în coaptele nămezi.

Peregrinînd cu pasul accentelor din vers
Te-oi re-ntîlni, spre seară, străină și uscată...
Și unde s-o ascunde mult căutata față?

Ce singur o să fiu, cu dorul neînțeles,
Cînd vei distruge-n mine și sfînta-nchipuire
Ce mi-o-nchegară anii din veghe și iubire.

CHEMĂRI

Te chem de cîte veacuri! Și încă n-ai sosit.
Vor bîntui la toamnă-ndoieli, melancolii.
Vînez himere iarăși. Pe unde ai să vii?
Vîltori se îmbulzesc spre piscuri de granit.

Îți vor veni și-n cale, te vor izbi și-n piept,
Pe unde ți-e poteca, s-o bat și s-o îndrept?
A ta călătorie prea cunoscută nu mi-i
Dar eu te sun spre toate leagănele lumii.

Te clatini pe sub bolți, cărarea s-a-ntrerupt?
Prin ceață nu s-aude, clar, cornul cinegetic.
Ce pîclă-ncenușată pe văi s-a așternut!

Dar clipa nu-i să fiu nepregetat sau sceptic.
Încrezător te chem. N-am de la tine semne,
Iubirea-și sună-n vreme chemările eterne.

AL. JEBELEANU

VIS CITADIN

O pădure de s-ar ivi acum, o pădure
Cu umbră și cu freamăt prelung ;
O pajiște de-aş găsi
Și un izvor șopotind încet
Lîngă care să stau și s-ascult
Cum trece vîntul printre arborii vechi ;
Și să privesc printre ramuri norii
Ce se schimbă din clipă în clipă
Forme ciudate luînd.
O, mi-ar plăcea să visez în pacea aceea,
Să simt vigoarea pămîntului în vinele mele
Și pentru o clipă să trăiesc
Cele mai alese senzații,
Veșnicia unei bucurii neumbrite.

O pădure de s-ar ivi . . .

VICTOR FELEA

MÎNĂ-N MÎNĂ

Vină iubito-n zăvoiul cu blînzi mîțișori și brîndușe,
dulce svonind prin iarba cu fir de mătase,
iată, mustind de prielnice seve pămîntul,
iată, în apele limpezi rotindu-se norii. —
Noi, ridicînd sărutarea-n slăvitele ceruri,
vom dărui primăverii — omenia voioasă,
noi, strălucind printre flori și răchitele-n lacrimi,
umăr de umăr să trecem spre clare izvoare,
blînzi surîzînd, către flacăra-naltă a verii,
prin căruntețea de aur, prin lauda toamnei,
pînă în iarba cea sură spre-nghețul cel veșnic,
mînă-n mînă, și ochii — noian de iubire.

ILIE MĂDUȚA

Șantier

PIANUL DEZACORDAT*

După o activitate literară de mai mulți ani (preluată, de fapt, pentrucă înainte de 23 August 144, scriitoarei i-a apărut romanul Ioana Hoinara*) din care o bună parte a fost oglindită în paginile revistei* Scrisul bănățean *(reportaje, povestiri, nuvele) scriitoarea timișoreană Sofia Arcan își înmănunchiază creația epică într-un volum intitulat provizoriu* Pianul dezacordat. *Titlul acesta este împrumutat chiar nuvelei din care prezentăm cîteva fragmente.*

Volumul mai cuprinde două nuvele destul de bine construite cu o problematică înrudită: interdependența între conștiința profesională și probitatea intimă a omului, Noaptea de gardă *(publicată în* Scrisul bănățean) *și* Inainte de ora 3 *din lumea de azi a exploatării forestiere. Frumoase bucăți rămîn și povestirile* Zidul verde *și, mai ales,* Cercul *— evocări pline de căldură, emoție și lirism de bună calitate scrise într-un stil concis și totuși colorat, al vieții de mizerie din trecut. Prima surprinde aspecte din viața tăietorilor de lemne și cealaltă fixează imaginea unei familii de muncitori reșițeni, în care se reliefează figura de o mare frumusețe a mamei.*

În centrul nuvelei Pianul dezacordat *stă muncitoarea Stanca Mălureanu — o femeie plină de voință și vigoare sufletească, activă și cinstită, cu succese în producție, dar neralizată în năzuințele sale intime, artistice, pentru care, în anii decisivi ai tinereții, nu a găsit sprijin și posibilități de dezvoltare. Tragismul inerent al destinului eroinei își caută însă o rezolvare nouă în condițiile anilor noștri.*

AL. IND.

4

Noaptea era caldă și în odaie, zăpușeală. Ștefan nu reuși să adoarmă deși se simțea obosit după ziua de ștrand. Ieși tiptil pe terasă. Nu aprinde lumina. Se propti de balustradă și privi o vreme grădina, cu gîndurile împrăștiate. În lumina albăstruie, difuză și parcă ireală a becului cu neon din stradă, grădina îi dezvălui o nouă frumusețte. Din petele de umbră răsăreau, ici-colo, cîte-o floare cu petalele involte luminate, cîte-o frunză strălucind verde-albastru, o frîntură de nisip argintiu și iar umbre și iar negru și verde întunecat și totul părea încremenit de parcă n-ar exista pe lume adierea vîntului.

---

* Fragment de nuvelă

Astăzi cînd la întoarcerea lui de la ştrand a găsit-o pe Tîna-Stanca pe terasă, a fost fericit. Fără s-o fi spus cuiva, boala bunicei şi felul în care arăta cînd el a venit în vacanţă, l-a înfricoşat. Tîna-Stanca nu era pentru el numai o bunică blîndă, de fapt, nici nu era prea blîndă, mai curînd ironică dar de mult, tare de mult, îl trata de la egal la egal şi asta l-a cucerit. Ştefan ştie că pianul care i-a hotărît lui soarta a fost cumpărat de ea cînd el avea numai cinci ani. Pe-atunci, spune mama că n-aveau în casă decît trei paturi, o masă, un dulap şi cîteva obiecte strict necesare, cauză pentru care Irina a fost otrăvită luni de zile la gîndul cîţi bani a vîrît soacră-sa în acest pian care-i părea inutil. Mult mai tîrziu cînd el a ajuns s-o cunoască pe Tîna-Stanca, a înţeles că de fapt, pianul trebuie să fi reprezentat pentru ea prima şi îndelungata dorinţă care a dăinuit prin ani.

Proptit de balustradă privi grădina şi dintr-odată i se păru că strania ei frumuseţe are o semnificaţie de care pînă în noaptea asta nu-şi dăduse seama. De, grădina era materializarea frumosului din inima lui Mihai. Înaintea lui, Tîna, tatăl şi bunicul ei au iubit muzica. N-au putut trece însă de amatorism şi Ştefan se trezi gîndindu-se dacă, în alte condiţii, un Măloreanu nu ar fi reuşit să treacă acest prag. Taică-su a rupt firul înodat de trei generaţii. Ştie că Tîna a insistat ani de zile ca Mihai să cînte la vioară. În faţa evidentei lipse de talent, a trebuit să renunţe. Probabil însă că nevoia de frumos a luat alte forme la taică-su. Îşi aminti vag de certurile din casă atunci cînd s-a pus problema împrumutului şi a clădirii acestui cămin. Tîna s-a opus dar taică-su a trecut hotărît de partea maică-sii. „Pentru tata, grădina a fost ca pianul pentru Tîna-Stanca. Toţi Mălurenii, pînă la el, n-au avut alt pămînt pentru flori decît cel din ghivece şi totuşi, sub mîinile lui, pămîntul l-a ascultat docil şi tata a făcut din grădinărit o artă". Tîna-Stanca a cedat dar probabil, sau mai bine zis, sigur, încă de pe-atunci ea a văzut în mine o verigă ce trebuia să prindă lanţul rupt de tata".

Pînă acum aproape două luni, cînd a avut discuţia cu profesorul, Ştefan nu şi-a pus niciodată întrebarea încotro s-ar fi îndreptat dacă nu exista Tîna-Stanca. Acum îşi dă seama că, în fond, el este creaţia bunicii aşa cum grădina aceasta este creaţia lui Mihai. Şi abia de cînd a început să se gîndească la viitorul lui a înţeles cu cîtă migală şi ascunsă perseverenţă l-a ţinut Tîna-Stanca numai în aria fixată de ea. După ce şi-a luat maturitatea, în certurile care s-au succedat săptămîni întregi, el a fost, firesc, de partea Tînei. Conservatorul i se părea unicul drum demn de urmat şi credinţa că el va ajunge un mare pianist tot atît de firească precum ziua urmează implacabil nopţii. Şi-acum? Da, în prima clipă cînd a văzut-o astăzi pe terasă, a fost fericit căci la întoarcerea în vacanţă a găsit-o atît de schimbată în boala ei încît a fost cutremurat de groază. Şi, abia cu trei săptămîni înainte, o văzuse la Bucureşti cînd ea venise la Minister, la o şedinţă. Părea atunci atît de bine şi plină de vitalitate! Să fi vorbit oare şi ea cu profesorul? A condus-o doar la gară şi în afară de faptul că între ei doi de la bun început n-au existat ascunzişuri, Tîna-Stanca fusese la fel de veselă ca întotdeauna. Abia cînd l-a întrebat de note, chinuitoarea nevoie de a-i spune adevărul a năvălit neaşteptat de puternic asupră-i şi a făcut un adevărat tur de forţă să se stăpînească. Da, trebuia să-i spună. Dar cum? Stînd şi judecînd pe îndelete lucrurile, Ştefan ajunse la concluzia că ei, Mălurenii, sînt destul de ciudaţi. Au o notă comună, chiar şi maică-sa are exact aceeaşi notă comună cu ei şi totuşi, această notă comună îi desparte în fond pe toţi trei: exclusivismul. Fiecare din ei are o pasiune de la care nu cedează: mama, ordinea şi patima obiectelor, a posesiunii; tatăl, grădina; Tîna-Marta, cu dorinţa ei ajunsă obsesie, de-a ajuta ca fiecare tînăr din jurul ei să-şi găsească adevăratul drum care să-l ducă la realizări maxime; el, Ştefan...

Aici, gîndul se frînse. Avusese şi el marota lui, dar acum cînd a pierdut-o, nu ajunsese încă s-o înlocuiască cu alta care să-l cheme şi să-l subjuge la fel de puternic. Da, în fond, ei patru îşi acceptau unul altuia pasiunile mai mult pentru a avea linişte în casă decît dintr-o înţelegere sau, mai puţin, o participare reală la ele.

— Nici tu nu dormi?

Tresări speriat şi aruncă ţigarea. Tîna-Stanca, desculţă, într-o cămaşe de noapte albastră, cu părul desfăcut, se opri lîngă el proptindu-şi coatele de balustradă.

— E zăpuşeală în odaie.

— Cîte fumezi pe zi?

— Trei-patru.

— Adecă zece, cel puţin. Mult, băiete! Mai taie din raţie. Păcat de plămînii tăi.

— Zău că nu...

— Mă, nu vinde castraveţi la grădinar. Şi eu îi spun lui taică-tu că fumez cel mult trei pe zi. Dacă-i vorba să-l minţim, hai să împărţim păcatul: dă-mi şi mie una că nu mai am.

Îi aprinse țigara și în secundele cît pîlpîi flacăra chibritului îi văzu fața crispată și cuta dintre sprîncene, adîncită. Tăcură, fumînd alături, proptiți cu coatele de balustradă.

— Frumoasă-i grădina asta noaptea, spuse bătrîna într-un tîrziu. Așteptă un răspuns care nu veni și continuă în șoaptă. Ai notă mică la pian?

— Șapte.

Așteptă un protest, dar între ei rămase o tăcere ce-i păru de plumb și nu îndrăzni s-o curme deși simțea că-l apasă pînă la sufocare.

— Mi s-au propus de cîteva ori alte munci de răspundere, întrerupse într-un tîrziu bătrîna pauza. Am refuzat. Vreau să rămîn pînă la sfîrșit acolo unde mă pricep cel mai bine. Trăiesc în fabrică de 38 de ani și tu ști că mai mult am trăit acolo decît acasă. Nu vrei să stăm? Mi-au amorțit picioarele.

Se așezară pe scaune, alături, ca să-și poată desluși fețele în lumina difuză.

— Ai necazuri cu profesorul? Știam că-i cel mai sever și-ți mărturisesc acum că am luptat mult la începutul anului ca să-l conving să te ia în clasa lui. Am greșit?

— Nu. Este cel mai bun profesor care-l avem la București.

— Anul întîi l-ai sfîrșit cu nota nouă.

— Profesorul Daicu nu-i darnic cu notele. La el un nouă înseamnă că ști cel puțin de zece.

— Deci, noulea de anul trecut...

— A fost, probabil, prea mare pentru ce reprezentam eu.

— Asta-i convingerea ta intimă?

— Da. Și... Tîna, să zicem că nu am talent, că voi ajunge și eu doar un... în fine, că mi-e frică de o plafonare, atunci?

— Nu te grăbi, Ștefane. Uite, de cînd te-ai întors, îmi pari obosit și oboseala nu-i un bun sfetnic. Mă gîndesc să te duci undeva pentru două-trei săptămîni. La întoarcere, vom vedea ce-i cu plafonarea aceea. Ce zici?

— Da, mi-ar place să mă duc, zîmbi silit Ștefan și se ridică. M-a apucat somnul. Noapte bună, Tîno, spuse. O sărută scurt pe frunte. Și porni spre ușă.

— Ștefane!

— Da? spuse și se opri, cu spatele spre ea.

— Noapte bună!

Rămase nemișcată, cu privirea ațintită spre ușa prin care intrase Ștefan. Se sculă oftînd și porni cu pași lunecați spre camera ei și se întinse pe pat, cu privirea ațintită spre tavan. Spre același tavan pe care l-a privit țintă ore întregi la ultima criză de inimă avută acum trei săptămîni. „Acum este sfîrșitul" a ajuns atunci să se gîndească numai că senzația de sfîrșeală a fost atît de mare încît gîndul a rămas suspendat undeva în afara conștiinței și n-a speriat-o. După o vreme, în care i se păruse că plutește pe o mare încețoșată și rece, s-a trezit aruncată parcă undeva, la marginea vieții, care părea că se retrage treptat din trupul vlăguit. A urmat o ciudată febrilitate a minții. Venise atunci de la București și ajunsese acasă înainte de-a sosi Irina și Mihai de la fabrică. Era singură în casă. Știa că poate muri și totuși, atunci, gîndul n-o înspăimînta cum s-a întîmplat în alte crize în care, pe măsură ce durerile creșteau, creștea încă, mai puternic, o nestăvilită sete de-a trăi, de-a duce la capăt toate lucrurile începute. Rămăsese lungită pe pat, privind tavanul acesta cu arabescuri aurii pe un fond verde. La o vreme, din liniile întortochiate a început să ia ființă o femeie cunoscută, dîndu-i senzația că asistă la povestea vieții ei derulată inegal de un ciudat aparat cinematografic. Unele secvențe se derulau în goană. Abia deslușea o imagine, că se suprapunea alta. Apăreau însă și imagini statice, parcă anume să-i lase vreme să le prindă tîlcul. Privind la acel film, a înțeles mai limpede ca oricînd că tinerețea acelei femei s-a scurs alături de ceea ce vroia ea de fapt să facă. Între visurile și acțiunile tinerei numită Stanca, s-a întins un gol ca între două paralele. Și fetița care sărea gardul ca să vadă de la fereastră cum arată un pian, reveni limpede înaintea ochilor ei și-i provocă un surîs abia schițat. A revăzut-o mai apoi, intrînd la cincisprezece ani în același atelier în care lucra tatăl ei și lucrase și bunicul. Apărură scene din viața ei de toate zilele de pe vremea cînd, întoarsă de la fabrică, sleită, obosită și flămîndă, începea munca acasă. Și așa, între dorințele ei din anii cînd se juca cu un pian făcut din carton și viața de toate zilele s-a întins acel gol între două paralele. A revăzut și ziua în care s-a căsătorit, la șaptesprezece ani, cu un lăcătuș din aceeași fabrică. După un an a venit Mihai. Bunicul era paralizat așa că, a fost nevoită să renunțe vreme de trei ani la serviciu. Ciudatul film și-a derulat și secvențele cu spaima și durerea cînd bărbatul i-a fost trimis pe front deși cei mai mulți muncitori au fost mobilizați pe loc. Intraseră, cu cîteva luni înainte de declanșarea războiului, în munca ilegală de partid și lăcătușul slab și scofîlcit devenise probabil indezirabil în atelier. S-au scăpat ușor de el, numai ea l-a purtat în inimă de-a lungul anilor și l-a adus lîngă ea și în acele clipe care păreau a fi ultimele, dar pe care, obosită, descurajată, nu mai avea puterea să le înfrunte.

Vreme de doi ani și șapte luni cît a muncit în ilegalitate, Stanca aceea a trăit cu certitudinea că și-a găsit, în sfîrșit, un rost în viață, un rost mai presus de nimicurile cenușii ale existenței de toate zilele. I s-a părut că ajută și ea ca între visurile oamenilor și realizările lor să nu existe acel gol dintre paralele. In 1942 a fost arestată. Vreme de aproape trei ani a fost scoasă din circuitul luptei. In primele săptămîni a socotit închisoarea ca pe o nouă fășie între cea ce dorea ea să facă și ce putea face. Au intervenit însă tovarășele de celulă și ea a ajuns la izvoarele culturii și a înțelegerii profunde a răspunderii unui comunist și din nou vremea nu s-a mai scurs zadarnic.

Toate acestea le-a văzut Stanca în timpul crizei de acum trei săptămîni. A revăzut și scene din zilele acelei neuitate toamne a lui '44 cînd, alături de ceilalți țesători, a intrat în munca de refacere a fabricii pe temelii noi. Acasă a observat de la bun început că Mihai și Irina se iubesc și asta a bucurat-o. Și ea își luase un bărbat sărac-luci, dar n-a regretat. „Dacă nu ți-e drag omul lîngă care trăiești, poate fi lingura de aur că mîncarea tot în gît îți rămîne".

A învins și această ultimă criză. Adevărul este c-a învins-o mai mult doctorul decît ea și abia cînd s-a văzut trecută de primejdie, Stanca s-a rușinat de lașitatea ei, căci socotea lașitate lipsa ei de luptă cu moartea. Și era din nou conștientă că mai are multe datorii de plătit, multe lucruri de dus la capăt. Întîi, Ștefan Da, Ștefan... care-i obosit, care se îndoiește de ceva ... dar nu, întîi să se refacă la munte apoi ... vor hotărî împreună ca și în alte dăți. Împreună? Nu, de data asta, ea nu-și va mai impune părerea și într-adevăr, vor hotărî împreună. Mai e și Irina. Războiul între ele a fost doar un război de uzură, fără victorii categorice. Adică, cinstit, bătrîna recunoscu, tot atunci în timpul crizei, că Irina a cîștigat cele mai multe lupte și asta era rău. Nu pentru ea, Stanca, ci pentru ei toți și mai ales pentru Irina însăși. Atunci cînd ești conștient că lanțul zilelor tale s-a scurtat într-atîta încît aproape-ți poți număra verigile ce ți-au mai rămas, bilanțul vieții devine o obsesie de care nu trebuie să fugi, socotea Stanca, stînd lungită pe pat și privind același tavan cu arabescuri aurii.

5

Cu două zile înainte de ședința de producție trimestrială, Tîna-Stanca sosi tîrziu acasă. Irina spăla pe jos în bucătărie. Mihai plivea stratul cu garoafe. Auzindu-i pașii, ridică privirea, mormăi un salut și continuă plivitul. Se opri lîngă el și umbra-i compactă se întinse peste trupul ghemuit peste flori. Tăcură. Îi privi spatele, paranteză albastră peste stratul înflorit, și mîinile mari căutînd febrile firele abia răsărite ale buruienilor. In tăcerea întinsă între ei, simți nemulțumirea celuilalt.

— Aș vrea să stăm de vorbă, spuse calm bătrîna.

— Acum? întrebă fără s-o privească.

— Aștept pînă ce termini, spuse, apatică, și porni cu pași rari spre terasă.

— Acuși mi-s gata și-ți încălzesc mîncarea, spuse Irina, tot fără s-o privească, în timp ce ștergea pe jos.

— Nu mi-e foame, mulțumesc.

Intră în odaie urmată de privirea iscoditoare și neliniștită a Irinei. Se spălă să se înviorеze. Era obosită și inima pornise să-i bată razna iar în urechi începuse răpăitul tobei, semnalul de alarmă. Luă un calmant. Se întinse și închise ochii. „Prudent ar fi să amîn discuția. Am avut o zi grea și sfada care va urma mă poate da peste cap. Gata! Nu trebuie să mă gîndesc la nimic. Trebuie să mă liniștesc.

...Bine am făcut că i-am arătat pictorului Runcu desenele lui Nică. Spune că are șanse să ajungă un foarte bun grafician. Al dracului! S-a lăsat el greu, dar nici eu n-am cedat și pînă la urmă tot a acceptat să se ocupe de Nică în timpul vacanțelor. Trebuie să-i spun ce am aflat? Să vorbesc numai cu ea? Cum de-a fost în stare? Las că și a mea-i vina că a putut ajunge aici, de ce să-mi caut scuze? Gata! Trebuie să mă liniștesc. Bine că nu-i copilul acasă. Oare cum se va întoarce? Mihai se așteaptă să-i fac propunerea și de aia era atîta de cătrănit. Mult l-a mai schimbat Irina... Gata! Dacă nu mă liniștesc, dau de dracu. Trebuie să-i spun... Gata!..."

Cînd s-a trezit, în casă era liniște. La început nu știu dacă-i dimineața ori seara. Somnul și calmantul liniștiseră inima care bătea din nou ritmic. Se simți reconfortată. Trecu în baie, făcu un duș și ultimele urme de somnolență se destrămară. Își pieptănă părul alb cu grijă. Privi atentă imaginea din oglindă.

„Somnul mi-a priit. Am fost frîntă de oboseală și din cauza asta vedeam totul în negru. Mihai va înțelege. Am fost o proastă".

Ii găsi pe terasă și cînd o văzură, tăcură încurcați.

— Despre ce-i vorba? spuse întunecat Mihai.

— Iohan are grijă ca nevastă-ta să aibe numai fir de calitatea întîia.

— Cum ai spus? o privi consternat Mihai. Se întoarse spre Irina și îi prinse umărul ca într-o menghină. E adevărat ori nu?

— Să vezi, el...

— Da sau nu! veni porunca sugrumată.

— Numai de cîteva ori a căutat să...

Incercă să-și scoată umărul din strînsoare, dar nu reuși. Privirea alergă speriată de la figura amenințătoare a lui Mihai la cea împietrită a Stancăi.

— Da sau nu! Lasă bîlbîiala! strigă Mihai.

— Da! Da! Da! strigă Irina și se zmuci de pe scaun scăpînd din strînsoare. Mi-a adus de cîteva ori scule mai bune și cu asta nu s-a dărîmat lumea. Am lucrat întotdeauna cît am putut mai bine și mai frumos.

In picioare, cu fața vîlvătaie, cu privirea încărcată de ură, întinse mîna spre bătrînă.

— Intotdeauna mi-ai fost împotrivă, spuse, ducîndu-și la ochi un colț al șorțului.

— Mi-s prea țărancă pentru Mihai, nu? Nu mă pricep eu la politică și nu umblu pe la ale ședințe, numa că aș fi vrut să văd cine v-ar fi cîrpit ale zdrențe și v-ar fi făcut mîncarea în anii de n-ați venit acasă decît să dormiți și să mîncați, continuă legănîndu-se ușor. Privirea îi ocolea și fața, mai înainte crispată, își destinse liniile. Colțurile gurii căzură, și o tristețe neașteptată i se fixă în privire.

— Mă, nu întoarce vorba, eu alta te întreb, spuse Mihai cu vocea îmblînzită. Tristețea Irinei îi păru neașteptat de puternică și o frîntură de clipă se gîndi că poate o nedreptățește.

— Ba vorbim de noi, nu numai de fabrică. Moare de ciudă că mă iubește copilu și dacă eu cumpăr de toate în casă de dragul lui o fac, spuse ea, conștientă că astfel va putea mări distanța dintre Mihai și bătrînă.

— Lasă-l pe Ștefan, spuse calm bătrîna. Dacă l-ai iubi precum spui, ar fi trebuit să te gîndești și la el cînd te-ai înțeles cu Iohan. Dacă tu n-ai atîta cinste în tine, trebuia s-o ai cel puțin pentru el. Asta trebuia, Irină.

— Da sigur, asta trebuie, să-l muți la stricatele alea de nu-și văd de lucru, numa umblă după vândrălăi. Să se lege de el și să-mi strice casa, nu? Și eu tac ori să spun: mulțam frumos mamo, că-mi stricași bărbatul, o nu?

— Mă, tu ne crezi proști? Ce dracu tot întorci vorba. Noi te întrebăm una și tu bați d-a surda, alta. Ce o sucești, mă? Tu să-mi explici mie cum ți-a trecut gîndul ăsta nenorocit să ne faci de rușine? Hai? Cum? Cum, mă? spuse Mihai apropiindu-se amenințător de Irina, dîndu-și seama de intențiile ei.

— Las că n-am făcut-o decît de trei-patru ori și...

— Va să zică așa! De patru-patruzeci de ori, nu? Și cum de l-ai lăsat pe lingăul ăla de Iohan, că-l zbor mîine că numai de potlogării se ține, cum de l-ai lăsat să-ți mînjească numele?

— Ho, că nu s-a dărîmat lumea. Iți spun că numai de cîteva ori și tu crezi că noi ne-am apucat să strigăm în toată secția...

— Auzi? Auzi, mamă? spuse alb la față Mihai întorcîndu-se spre bătrîna. O auzi? Cum mai dau eu ochi cu femeile? Te pomenești că ele cred că noi aprobăm potlogăriile astea.

— Din fericire, nu cred, spuse mîndră bătrîna. Ne cunosc, ne cunosc de prea multă vreme. Trei țesătoare mi-au spus, fără ocolișuri, toată tărășenia.

— Care-s alea? Vreau să știu și eu care-s viperele alea? Și dacă au mințit? Dacă nu-i adevărat?

— Cum, mă, să nu fie adevărat? O nu recunoscuși mai înainte? spuse Mihai privind-o consternat.

— Oi fi spus-o și eu, speriată de voi. Hai? De asta ce zici? îl privi Irina batjocoritor. Nu recunosc pînă nu aud cine a spus. Să le țin minte, să le învăț eu minte...

— Mă, nenorocito, mă, taci că nu știu ce-ți fac, o îmbrînci neașteptat Mihai. Tu știi bine că în sala aia a lucrat taica și tot acolo l-a cunoscut mama pe tata și eu am început tot în ea să lucru de copilandru. Sala asta e a doua noastră casă, mă, și tu o... cu învîrtelile tale?

— Le știu că mi-au împuiat destul capul cu fămilia voastră că așa faceți parcă ar fi țesătoria voastră ! se întoarse Irina cu ochii lucitori spre bătrînă. Pentru cîteva canete care se prea poate să-mi fi ajuns tot mie, faceți voi atîta larmă și sfadă ? Ești mulțumită, nu ? Îți pare bine că-l vezi pornit, nu ? Te rîcîie la inimă de unde-l vezi om blînd cu nevasta și vrei să-l obrocești și pe el de cap ?

Mihai se apropie fulgerător de Irina și înainte ca bătrîna să poată interveni, palma lui mare și grea lovi de cîteva ori obrazul alb al nevestei.

— Acu taci ? Acu știi de ce te-am lovit ? Acu taci ? spuse Mihai și vru s-o apuce de guler.

Înainte ca Mihai s-o lovească din nou bătrîna o trase cu putere și o vîrî în coridor.

— Rămîi aici dacă nu te știi stăpîni, spuse aspru, dar Mihai porni după Irina în bucătărie.

— Uită-te, muiere, cum știi tu să trăiești, spuse prinzîndu-i umerii și întorcînd-o în loc. Aici. Aici stai vara-iarna. Aici e toată lumea ta, raiul tău. Fără să ia în seamă protestele Irinei, o trase pe coridor și o duse în camera lor. Iacă, spuse deschizînd ușa și oprindu-se în prag, iaca camera noastră. Am plătit trei ani rate la mobilă din casă.

— Din plata mea le-am plătit, strigă Irina. Da, mie mi s-au reținut ratele și eu umblu cu rochiile astea și n-am o țoală bună, numai să văd casa ca la oameni.

— Ca la oameni ? Sau expoziție ? Hai ? ridică tonul Mihai. De ce ai masa, de ce scaunele astea ? Cînd ai stat pe ele și de cîte ori ai mîncat aici ? Ești în cameră cît dormi ori freci ori ștergi praful. De cîte ori ai stat în fața oglinzii pe care ai vrut-o de un metru înălțime și din cristalul cel mai scump ? Și astea ? bătu el cu mîna în vitrina dulapului, la ce le-ai cumpărat ? Am băut vreodată singuri din ele ? Deschise ușa dulapului și arătă teancul de farfurii. Ca să-ți cumperi serviciul ăsta, trei luni nu ai vrut să vezi măcar un film ca să adunăm bani. Și ? L-ai scos odată de 1 Mai cînd avurăm musafiri de la București și de două ori de ziua lui Ștefan.

— Că nu vrei să mîncăm rozăntaluri toată ziua, spuse mai moale Irina.

— Sigur că nu. Dar ți-am cumpărat eu unul mai ieftin să scăpăm de cioburile tale de la bucătărie dar tu, tot aici l-ai închis. De cînd te știu ai fost hameșă după lucruri. Ai vîndut și flori, crezînd că nu știu, numai să-ți faci bani !

— Le-am dat, nu le-am vîndut, zău că le-am dat !

— Minți ! Bani ! Lucruri ! Bani ! Atîta știi, atîta visezi ! Numai că viața ta tot chinuită și urîtă a rămas cu toate lucrurile astea frumoase din casă. Ne omori cu ordinea. Am ajuns să ne fie frică să chemăm pe cineva la noi, să nu facem cumva dezordine. Vrei să faci și din noi sclavii lucrurilor ? Ce vrei tu ?

— Vreau să aibe copilul meu o viață frumoasă nu cum am avut eu, începu să plîngă Irina cu bocete. Să se bucure barem el de toate că eu destul m-am chinuit în tinerețile mele.

— Și noi ne-am chinuit, Irină, reluă, parcă obosit Mihai. Numai că noi nu am lăsat sărăcia să ne răsucească inimile. Nu numai Ștefan trebuie să se bucure de lucruri. Și tu trebuie. Da, tu care muncești ca o roabă ca să avem o casă ca un sanator nu o casă de oameni sănătoși. Nu ne lași să te ajutăm. Nu vrei să te bucuri de ce ai adunat ? De ce nu pricepi, muiere, că lucrurile-s făcute să slujească omul, nu omul să slujească lucrurilor ca un sclav ?

— Da, eu din dragoste pentru voi am făcut-o, să vă scutesc pe voi că și tu parcă ai avea familia la fabrică, iar acasă, numai în grădină îți duci veacul. Bătrîna e bolnavă și cineva trăbă să facă și ordine, continuă să suspine Irina.

Mihai o privi lung. Oftă și se așeză pe scaun lîngă ea. Îi cuprinse umerii și începu să vorbească molcom, cu pauze între fraze.

— De cîte ori am vrut să vorbesc cu tine ai sucit vorba, te-ai făcut blîndă ca mielu și ascultătoare ca un copil numai că pe urmă tot pe-a ta ai făcut-o. N-ai cedat un pas din firea ta hrăpăreață. Nu tresări și nu plînge, știi bine că ăsta-i adevărul. Numai că acuma nu pleci de-aici pînă nu-ți spun tot ce am pe suflet...

6

După două săptămîni petrecute la Muntele Mic, Ștefan reveni acasă. În vara secetoasă, orașul îi păru prăfuit cu atmosfera de șes, fierbinte și încărcată. Înghesuiala din tramvai îl enervă. Coborî cu cîteva stații înainte de casă și porni cu pași mari prin lumina toridă a soarelui. Deschise nerăbdător poarta, intră, o închise și se rezemă cu spatele de ea. Privi cu nesaț grădina care făcea parte din universul copilăriei lui cînd i se părea că se va rătăci prin potecile și tufele de liliac care ascundea departe, departe, gardul. Pe măsură ce-a crescut, grădina și-a micșorat proporțiile. Intre ochii lui și florile marcînd scurgerea zilelor din primăvară pînă-n toamnă tîrziu, asemeni unor file de calendar parfumate și colorate, distanța a crescut.

Dornic s-o reintîlnească, își plimbă privirea peste tot și înregistră, fără vrere, urmele pașilor pe nisipul negreblat probabil de zile întregi. Printre grăunțele argintii crescuseră, timide și palide, fire de iarbă. Cercul de gladiole era în plină eflorescență. Sulițele verzi se ridicau semețe și din teaca lor zvîcneau lujerele cu florile arcuindu-și involte petalele. Se apropie de ele cu aceeași sfială din copilărie. Transparența petalelor înspre vîrfuri părea o minune înzăpezită care se va destrăma la prima atingere. Cele violete, cu reflexe negre, erau cărnoase, opulente, trufașe în eleganța lor aristocratică. Le privi cîteva secunde țintă, fără să știe ce-i deosebit în acest strat de gladiole. Apoi își dădu seama că nu văzuse încă în grădina lor buruieni. Porni intrigat pe cărare și descoperi cîrciumărese ofilite, garoafe sfîrlogite și buruieni, buruieni năpădind terenul ce nu l-au putut cuceri ani la rînd. Rămase pe gînduri, nemișcat. Tresări și alergă spre casă, sări treptele, descuie și intră. Ordine și penumbră. Se duse în camera lui și ridică storul. In lumina care năvăli în valuri regăsi totul așa cum știa. Intr-o vază, gladiole roz. Zîmbi. „Mama!" Se apropie de pian ezitînd. Pe luciul negru, pînza abia văzută de praf. Intinse degetul și scrise: tîna, tîna, tîna. Brusc, mîna șterse literile, și pe pian apăru o fâșie lucitoare. Deschise capacul. Do-mi-sol, do-mi-sol, răsună rar și ciudat în încăpere. „Trebuie totuși să-i spun. Nu pot amîna pînă la sfîrșitul vacanței". Do-mi-sol, do-mi-sol... „Nu pot s-o las să afle de la alții. In două-trei zile trebuie să-i spun. Să aibe timp să se obișnuiască cu gîndul" Do-mi-sol, do-mi-sol... „Nuielușa ta fermecată, tîno, a vibrat... Nu, nu așa. Ești într-adevăr o nuielușă fermecată dar... Altcum". Do-mi-sol, do-mi-sol...

Privi ceasul. Mai avea trei ore pînă ce veneau ai lui. Vru să facă baie. Se răsgîndi. „Trebuie să fie tare ocupat, altfel nu ajungea așa". Se dezbrăcă și numai în slip ieși în căldura zilei. Căuta în șopron foarfecele, grebla și sapa. Incepu să taie cu grijă florile ofilite, să plivească. In timp ce aduna cu grebla buruienile pe cărare auzi oprindu-se o mașină. Fugi și deschise poarta. Stanca tocmai cobora din mașina directorului. Cînd se întoarse și dădu cu privirea de el, fața alb-cenușie se coloră brusc și trupul parcă se înălță. Veni cu pași lungi, cu mîinile întinse spre el.

— Veniși, țigane?

Il strînse puternic în brațe și-l sărută zgomotos pe obraji, pe păr, îl scutură de umeri.

— Ți-e rău, tîno? Ai fost bolnavă? spuse grăbit, privind-o de aproape.

— Ce-ți veni? N-am nimic, mînzule.

— Păi, mașina?

Știa că Stanca nu circulă cu mașina decît atunci cînd este foarte slăbită ori bolnavă.

— Mașina? Ei... da, avu Stănilă drum prin apropiere și m-a convins să viu cu el. Da ia spune-mi, cum ai petrecut?

Porniră alături, Stanca ținîndu-i strîns umărul.

— Te-ai odihnit ori ai alergat ca un țap pe toate cleanțurile? Ai avut societate plăcută?

— Am să-ți povestesc dar, spune-mi, ce face mama?

— Bine.

— Și tata?

— La fel.

— Nu i s-a întîmplat nimic?

— Ce să se-ntîmple spuse adîncindu-și cuta dintre sprîncene.

— Păi, grădina! spuse arătîndu-i grămada de buruieni adunată în mijlocul aleei.

— Aaa! Este ocupat. A preluat altă zonă și are de furcă. Muierile alea-s îndrăcite. S-au învățat cu mototolul de Francisk și trebuie să lupți ca un zmeu să le scoți din inerție. E cam obosit. Asta-i. Te-ai apucat să-i ajuți?

— Cred că nu se supără?

— El nu, poate eu.

— Tu?

— Trebuie să reîncepi studiul. Ai făcut o pauză cam lungă. Să nu-ți strici ori să-ți obosești mîinile. Ia să le văd. Tii, de ce nu ți-ai pus mănuși? O să-ți crape pielea și o să se înăsprească. Vezi să nu le înțepenești, nu-s învățate cu sapa și grebla.

O privi scurt apoi își feri privirea și își reținu oftatul ce-l simți ridicîndu-se din adîncul ființei lui. Deschise ușa la hol și o lăsă să treacă.

— Ai mîncat?

— V-am așteptat pe voi.

— Trebuie să pice și ei. Eu cred că voi mînca mai tîrziu. Intrară în camera ei și Stanca se lăsă greoi în fotoliu.

— Țigane, îmi pare că-s a dracului de ostănită. Mă culc puțin și abia după, oi mînca. Nu te uita ca un anchetator la mine, zîmbi ea stins. Am ajuns ca o gloabă care trebuie să rumege cîteva ore la umbră ca să mai poată trage în ham. Cînd mă scol ai să-mi povestești cum ai petrecut. Pînă atunci, du-te de adună buruienile alea.

Ieși în grădină. Continuă să lucreze cu mișcări încete de parcă i-ar fi atîrnat de mîini ghiulele. „De geaba vrea să-mi ascundă. Nu se simte bine. Am știut cînd am auzit mașina. Cum să te mai întristez și eu? Cum?"

Il găsiră greblînd nisipul. Irina se repezi la el să-l îmbrățișeze. Abia-i ajungea la umeri și trebui să se plece ca să-l poată săruta. Mihai îl bătu cu palma lui mare și grea pe spate, îl întoarse în loc.

— Să te văd, băiete. In regulă! Parcă ai mai pus ceva carne pe tine, dar te-ai înegrit ca un țigan. Și, zi, te-ai apucat să plivești? spuse privind straturile cu fața subit înnourată. N-am mai ajuns să văd de ea. Hai, hai la masă. Mama n-a venit?

— Ba da. S-a culcat. Imi pare că nu se simte bine. A fost bolnavă?

— Nu, nu prea. Așa, cam slăbită. A avut necazuri care numai bine nu i-au făcut, spuse aspru. Ei, hai să te speli. Irină, ai ceva cald de mîncare?

— Te cred! Am fiert aseară, știam doar că vine. Pînă ce vă spălați, am încălzit totul, spuse și intră grăbită în cameră.

— Fă tu întîi un duș, spuse Mihai împingîndu-l în baie. Iți aduc eu hainele. Grăbește-te că mi-e foame.

Terminase baia și pentru că Mihai nu i-a adus hainele, porni pe coridor spre camera lui exact cînd ușa de la camera Stancăi se deschidea ușor, ușor. Rămase locului. Trupul voinic al lui Mihai se strecură prin crăpătura ușei pe care o închise cu mare grijă ca să nu facă zgomot. Porni în vîrful picioarelor deși era descălțat spre baie și dădu cu ochii de Ștefan care-l privea speriat.

— Ești gata, șopti. Am uitat de haine.

— Ce-i?

— Doarme. Pulsul este bun. Am vrut numai s-o văd. Spune-i mamei să nu facă larmă. Vin și eu numaidecît, spuse și intră în baie.

In bucătărie, Irina, cu șorțul alb în față, cu părul legat sub un batic colorat, aprinsese aragazul și încălzea friptura.

— Ți-o fi foame, dragul mamii? Mi-s gata cît bați din palme. Vrei să aduci tu berea din podrum? Am ascuns de trei zile niște sticle sub stelajul cu mere, anume pentru tine. Cred că s-or fi răcit.

— Tot n-au venit răcitoarele?

— Ba or venit da...

— Te-ai răzgîndit?

— M-am! Dar aduci sticlele?

— Mamă, ce-i cu tîna? întrebă după ce se întoarse cu sticlele de bere aburite.

— Ce? Ți-a spus ceva? se întoarse ca arsă Irina spre el, albindu-se la față, privindu-l ciudat, cercetător.

— Ce să-mi spună? Nu știi că-mi ascunde întotdeauna cînd nu se simte bine? Cum a venit, s-a culcat, fără să mănînce, spuse Ștefan privind-o atent, mirat.

— Aha! spuse ușurată Irina și se apucă să așeze masa cu mișcările obișnuite. Da! Da! Cred că-i ostenită. Nu-i duce grija, puiule, e tare, mult mai tare decît crezi tu. **Hai**, dragul mamei și mănîncă. Mihaii!

— Ssst! Mamă!

— Ce? A, da! Las' că nu strigai așa tare. Nu știu ce se moșește atîta. Hai, mănîncă. Și ia spune-mi, cum te-ai petrecut? Ai avut mîncare bună? Ai băut lapte cum ți-am spus? O fost bună ciocolata de ți-am ascuns-o în rucsak?

Mihai reveni și începu să mînînce, absent și Ștefan observă că-i departe de pofta lui obișnuită. Părea nedormit, cu ochii roșii și cu cearcăne. Mai observă că și Irina pare la fel de nedormită.

— Ce-i cu voi, ați făcut chef azi noapte? spuse zîmbind. Il priviră mirați.

— Sînteți amîndoi nedormiți și cu niște cearcăne, atîta, arătă el cu mîna.

— Da de unde, spuse încurcat Mihai. Căldura, asta-i!

Irina își plecă grăbită capul în farfurie și Mihai continuă să mănînce tăcut. Simți că a făcut o gafă dar nu-și dete seama de ce anume. Fără să poată preciza, Ștefan simți că în jurul lui plutește o atmosferă străină, apăsătoare. Continuară masa în timp ce el le povesti despre felul în care a petrecut la munte. N-o făcu entuziast, așa cum era deobicei, ci mai mult ca să umple tăcerea stînjenitoare.

După masă, Mihai se culcă. Irina începu să spele vasele și să gătească pentru a doua zi. Ștefan ieși pe terasă și începu să citească. Renunță. Se plimbă prin grădină. Reveni pe terasă. Privi ceasul. Clipele se tîrau, inerte. Zăpușeala crescu. Florile începură să-și plece corolele sub palele calde de vînt. Pe cerul sticlos apărură cîteva scame alburii. Le urmări distrat cum se-adună, se-nvălmășesc. De după vîrful nucului din grădina vecină urcă o pată neagră. Crescu. Deveni rădvan gonind spre clăbucul alburiu. Crescu. Acoperi soarele. Cerul își ridică din toate zările munți întunecați, cu creste fluide, șerpuitoare. Primul fulger spintecă negura. Bubuitul vui prelung și amenințător.

— Doamne, copile, da'tu nu vezi ce potop vine? strigă Irina de la fereastră. Fugi, nu sta în calea trăznetelor. Hai, în casă!

Se ridică alene, își luă cartea și intră, în timp ce Irina închise cu zgomot fereastra. Se duse la ușa Stancăi și ascultă. Liniște. Deschise cu grijă ușa. Dormea. Se duse în camera lui și se apropie de fereastră. Stropi rari, sclipitori, începură să pleznească frunzele. Ploaia se dezlănțui în șuvoaie ondulate de rafalele de vînt. Tulpinele florilor începură să se clatine bete de apă, năucite. În casă, liniște. Întunerec. Ecoul pleznetelor de ploaie zvîrlite în geamuri ajungea pînă la el înăbușit de parcă liniștea casei ar fi ridicat între ei și lume ziduri vătuite.

„Aș fi vrut vreo pasiune? M-ar fi atras științele? M-a condus, cu mînă sigură, exact pe drumul visat de ea. Cum de doarme atîta? Ciudată atmosferă! De ce? Nu știu, dar simt că ceva-i schimbat între ei. Și dacă nu-s bun nici de altceva? În definitiv, în timpul liceului am avut parte de atîtea materii, puteam să mă remarc la ceva. Dar dacă tocmai educația ei mi-a canalizat interesul numai spre muzică? Dacă mai toarnă așa, o să le rupă. Dacă aș avea o prelată de nailon prinsă în niște bețe, le-aș acoperi. De ce oare, nu există prelate imense, cît o vie, s-o acoperi, s-o aperi de piatră ori ploaie? S-o trezesc? Parcă nici el nu era în toanele lui. Și mama, de ce-l privea atît de îngrijorată? Și dacă mi-aș schimba facultatea? Prostii! Și plouă... plouă... Ar trebui s-o chem la telefon, dar îi trezesc. Mă duc la ea după ce stă ploaia. O să arate jalnic, păcat de munca mea, uite cum le atîrnă petalele. Garoafele trebuie să fie la pămînt. Abia șase și zece? Nu-i seara? Abia șase și zece!"

— Ștefane, ești aici, dormi? șopti Stanca din ușă.

— Privesc cum plouă.

Veni lîngă el la fereastră și repetă cu vocea apatică a lui Ștefan.

— Privesc cum plouă. Vreme potrivită tristeților și aducerilor aminte...

Tăcură și între ei nu mai rămase decît surdul ecou al pleznetelor ploii pe frunze. Stanca începu să recite cu vocea stinsă, egală.

„Cînd va fi să plec, va fi
Mai mult noapte decît zi,
Mai mult ceață decît vînt
Apăsînd cu greomînt
Și poate și-un dram de brumă
Dntr-o stea cu-albastră spumă"

Vocea tremura imperceptibil. O privi în obscuritatea din odaie. Sta, dreaptă, cu brațele atîrnînde. În obrazul cu liniile feței încremenite numai buzele se mișcau lăsînd să zboare cuvintele uniform, ca într-o melopee. Nu se miră că o aude recitînd. Încă din copilărie se obișnuiseră să-și împărtășească entuziasmele trăite separat. „Înțelegerea între doi oameni este ca o punte: cere două maluri" i-a spus deseori Tîna-Stanca și ea avusese grijă ca puntea întinsă între ei să aibe malurile trainice. Da, nu se mira că o aude recitînd ci, neobișnuită era adînca ei tristețe. Avea în fața lui un om care se simțea sfîrșit, atît de sfîrșit încît te înspăimînta. Vru să intervină, întinse mîna, dar rămase cu ea suspendată.

„Și-ar fi timpul de-a mă teme
Dar nu-i modru că n-am vreme
Înc-o lună, încă-un an
Și-ncă zece, mai avan
...Și-mi mai trebuie un veac
Pe cîte-s flămînd să fac".

recita în continuare bătrîna și îi surprinse privirea irupînd de vitalitate. Buzele se destinseră în surîs tineresc. Fața învie. Mîna dreaptă se întinse acuzator spre el.

— Auzi? Îmi mai trebuie un veac! Ce-mi stai ca popîndăul și privești ploaia? Ce-i vocea asta apatică: „privesc ploaia?“ Afară tristețea! Uită-te la mine! Gloaba a mîncat jar în timpul somnului și iată-mă!

Ștefan porni să rîdă copilărește. Afară, ploaia mînată de vînt trecu de grădină, de stradă. De undeva, din spatele casei, răsărise soarele și perdeaua fluidă se coloră, sclipi și, ondulîndu-se, dispăru. Ștefan, însă, nu mai privi pe fereastră. Camera încetă să mai fie o încăpere cu obiecte nemișcate, peste care se tîrîse liniștea surdă, apăsătoare. Învie lumina. Tîna-Stanca deschise larg ferestrele și într-o clipă fură înconjurați de avalanșa parfumului de pămînt ravăn, ierburi ude și flori.

— Ești cea mai tînără ființă pe care o cunosc, Tîna mea, draga mea, Tîna mea, începu să cînte Ștefan.

7

Trecuse o săptămînă de la întoarcerea lui Ștefan de la munte și tot nu se putu hotărî să-i spună Stancăi vestea ce-l apăsa. De zeci de ori își fixă mintal felul în care trebuie să-i comunice hotărîrea. De fiecare dată găsi altă variantă dar nici una nu-i păru cea mai potrivită. Pînă la urmă se gîndi să-i ceară sfatul lui Mihai. Dar și asta se dovedi complicat. În țesătura vieții lor de familie se iviseră zăvoduri noi, necunoscute. Amănunte, neîntîlnite înainte, se întrețăseau în obiceiurile vechi. Se părea că numai Stanca rămăsese neschimbată. O asociase de multe ori, în gîndul lui, cu un plop vînjos, cu rădăcinile adînc înfipte-n pămîntul mustind de seve, trăgîndu-și din el puterea de a vibra necontenit, asemeni frunzelor unui plop, la cea mai mică adiere a prezentului.

Tîna-Stanca continua să-și facă timp pentru „orele lor“ cînd îl asculta, nemișcată, stînd pe același fotoliu. Prezența ei continua să fie la fel de tonică și declanșatoare de dorință de-a se întrece pe sine însuși la cîntat. Umorul n-o părăsise, deși era evident că-i obosită și nu se simte bine.

Nu, zăvodul nou nu era la Tîna ci la Irina, la Mihai și, în general, în atmosfera casei. După întîlnirea neașteptată cu grădina năpădită de buruieni, observă că Mihai este plecat toată după masa de-acasă. Venea tîrziu, mînca singur și părea că uitase de grădină. La Irina observă lipsa șorțului alb pe care acum îl scotea de cum era gata cu lucrul.

A doua zi, către sfîrșitul mesei, bătrîna o întrebă pe Irina:

— Ei, te-ai gîndit? La șase se deschide. Voi spune și eu cîteva cuvinte așa că putem merge împreună.

— Vin, spuse Irina privind triumfătoare spre Mihai.

— Unde te duci, mamă?

— La un curs de specializare. Ce te uiți așa? Mi s-o fi urît și mie tot stînd ca muta-n casă. Dacă n-oi ieși prima, să nu-mi zici mie mamă. Uite așa, numa să crape fierea în ăi de gîndesc eu.

Tîna-Stanca o privi zîmbind cu un licăr ciudat în ochi. Mihai ascultă nemișcat și la urmă duse grăbit o bucată de pîine la gură, mușcă din ea o bucată zdravănă și începu să mănînce cu o grabă neașteptată.

— Te duci și tu la fabrică? spuse Ștefan.

— Nu! Am trecut de greu cu repartițiile la războaie. Astăzi îi las singuri ca să-mi mai văd și de grădină că a dat pustiul peste ea.

Abia plecară femeile că Ștefan se duse la Mihai.

— Tată, vreau să-ți spun ceva.

— Zii, Ștefane.

— Nu așa. Vreau să stăm de vorbă.

— Daa? spuse privindu-l lung. Ei, atunci hai pe terasă.

Propti sapa de perete, coborî în pivniță, aduse o sticlă de vin și de sifon.

— Pînă ce mă spăl pe mîini, adă tu două pahare și fă-ne cîte-un spriț. Mi-e sete.

Se întoarse după cîteva clipe, se așeză greoi pe scaun, bău tot paharul.

— Care-i necazul, copile?

— Vreau să-ți cer părerea. Știi, eu... m-am înscris la secția pedagogică. Trebuie să-i spun Tînei și nu știu cum. Ea... eu... tu știi că mă socotește un artist și...

— Și nu ești? spuse rar, privindu-l drept în ochi. Cum ai ajuns la gîndul ăsta?

— Cam greu... tare greu, dar nu puteam să-mi fur singur căciula. Vezi tu, am la conservator colegi care trăiesc prin pian. Sînt obsedați de el. Dacă trece o zi fără să cînte, socotesc ziua pierdută.

— Și tu?

— Cum să-ți spun? Învăț destul de ușor, dar cînd îmi pare că știu, plec ușurat. Ei sînt veșnic nemulțumiți de ceea ce fac, mie îmi pare că evoluiez. Adecă... îmi părea. Mă plictisește să muncesc ore la rînd și dacă stau la pian... continui în silă, numai de dragul Tînei. Am vorbit cu profesorul meu. L-am rugat să-mi spună care-i părerea lui.

— Și? Hai, Ștefane, dă-i drumul fără grijă și nu te mai frămînta atîta.

— Părerea lui... tată, te superi dacă aprind o țigară?

— Ie-te-te! Aprinde din ale tale că eu n-am. Și bea vinul că se-ncălzește. Hai, nu face pe deșteptu, scoate pachetul din buzunar. Crezi că nu te-am mirosit? Treacă de la mine. Poți fuma una, da mai mult, în fața mea să nu te prind că fumezi pînă nu ai cel puțin 25 de ani, că ți-o bag aprinsă-n gură. Așa. Ei... avem gusturi subțiri: „Snagov"! Dă-mi și mie una deși cred că ăsta-i fîn, nu tutun. Așa! Și... care zici că-i părerea lui?

În timp ce Mihai îl judecase, reuși să se stăpînească și-i răspunse aproape calm.

— Că pot ajunge cel mult un foarte bun tehnician. Atît!

Nu reacționă așa cum se așteptase. Îl privi doar cîteva secunde, aspru, nemișcat, apoi spuse calm:

— Ai încredere în judecata lui?

— A fost profesorul celor mai mulți dintre pianiștii noștri de frunte. Are o experiență îndelungată. Trebuie să cred în el.

— Am înțeles. Și te-ai hotărît să te faci profesor?

— La sfatul lui. Spunea că a observat la mine un tact pedagogic deosebit și m-a convins că voi ajunge un foarte bun profesor.

— Asta-i părerea lui, dar a ta?

— Adică?

— Vezi tu, copile, mama a încercat într-o vreme să mă convingă să urmez liceul seral și să mă duc la politehnică. Ți-aduci aminte? Adică, n-ai cum, erai pe vremea aia prea crud ca să-ți dai seama. Ei! Acum, dacă am pornit să vorbim ca între bărbați, socot că a venit vremea să-ți spun cîteva lucruri pe care le-am ținut anume pentru ziua asta pe care am așteptat-o. Trebuia să vină, da... tu trebuie să iei totul așa cum este și... vocea ezită ușor. Îl privi drept în ochi. Scoase din buzunar un pachet de „Mărășești", își aprinse o țigară, tot cu ochii țintă la Ștefan. Trase cu sete cîteva fumuri și cînd reîncepu să vorbească, vocea era din nou egală, calmă. Eu, copile, am destulă minte ca să-mi dau seama că mintea nu mă ajută să ajung un inginer de mîna-ntîia. Poate, dacă aveam și eu norocul să fac liceul la vîrsta potrivită... mai știi? Sigurat însă, eu pot fi și sînt un maistru foarte bun și n-am vrut să ajung din cap în coadă. Pricepi? Omul cînd își alege meseria, trebuie să știe încotro s-o apuce ca să ajungă meseriaș de prima mînă. Așa că tu, tu ce crezi? Ce fel de profesor o ieși din tine?

— Ca să fiu sincer, gîndul ăsta l-am avut eu pe vremea cînd eram la liceu. Îmi aduc aminte că mă duceam foarte des să arăt la cei mai mici cum să cînte. Și eram tare mulțumit cînd puteam face asta.

— Și atunci de ce n-ai spus-o pînă acum?

— Tîna! Știi, tată, o iubesc. Tare. Tare.

Mihai îl privi în vreme ce toată fața i se destinse într-un zîmbet trist și bun.

— Știu! Nu poți trăi lîngă ea fără s-o iubești, spuse și rămase pe gînduri.

— Cum să-i spun? Ce mă sfătuiești? Tu știi doar cîte visuri și speranțe și-a legat ea de viitorul meu.

Mihai începu să-și frece bărbia cu mîna, privind în gol și o înegurare ciudată i se răspîndi pe față.

— Mama nu trebuie să afle, spuse într-un tîrziu.

— Dar...

— Dragul meu... ți-am spus că a venit vremea să afli adevărul care-i trist. Ei bine... tu o cunoști numai ca bunică. Eu... tragedia mamei nu stă în vîrstă căci cincizeci și patru de ani nu-i o vîrstă înaintată, mai ales pentru ea. Nu. Tragedia ei stă în trupul slăbit și inima ei bolnavă care nu poate ține pasul cu setea ei de muncă și vîlvătaia în care trăiește. Mama-i flacără și o nuielușă, așa cum îi spui tu. Nici nu bănuiești ce, dar are să descopere în tinerii din fabrică exact ceea ce-i mai prețios și, cîteodată, mai ascuns în om.

Mihai se sculă și începu să se plimbe. Ștefan rămase tăcut. Nemișcat. Numai privirea îl urmări pe Mihai și frămîntarea lui i se transmise, îl făcu să simtă că-i în preajma unui adevăr, amenințător, întunecat și implacabil. Se trezi că Mihai vine în spatele lui și-i prinde umerii strîns, ca-ntr-o menghină.

— Mama, spuse cu voce surdă, a fost dezamăgită cu mine. Am înțeles de mulți ani că eu nu i-am acoperit speranțele puse în mine. Mama-i minunată dar întotdeauna a fost obsedată de dorința sau regretul că nu a putut să ajungă artistă. A vrut atunci să facă din mine un violonist, dar a trebuit să renunțe. L-am moștenit pe tata care era om bun însă cum nu se poate mai obișnuit, fără nici un talent în muzică, ori altceva. Am dezamăgit-o și ca inteligență. Eu... n-am reușit s-o ajung niciodată. Am încercat, dar întotdeauna am simțit-o cu un cap de cal înaintea mea. Eu alergam, în plină cursă, cînd ea era de mult la potou. Așa s-a întîmplat și în politică și în fabrică și în viață. Ceea ce ea pricepe într-o frîntură de secundă, mie-mi trebuie o oră. E adevărat că atunci cînd ajung să pricep, nici dracul nu mi le mai scoate din cap dar...

Își desprinse mîinile, aprinse o nouă țigară și continuă să se plimbe în jurul mesei, vorbind fără să-l privească.

— Nici Irina n-a fost cum ar fi vrut ea. A răbdat-o numai pentru că știa că o iubesc. Tu știi cîte frecușuri au fost între ele, dar mama n-a înțeles că Irina nu-i rea, dar pur și simplu, nu poate ține pasul cu ea. Și mama, aici, acasă, n-a avut răbdarea de la fabrică. M-am ținut cît am putut deoparte pentru că le iubesc pe amîndouă. Tu ai fost, pentru ea, ultima speranță. Prin tine, mama vrea să realizeze tot ce n-a realizat cu mine. Ai moștenit mintea ei și talentul de la taica.

Tăcu, parcă epuizat. Se așeză pe scaun și-l privi cercetător pe Ștefan.

— Ștefane, tată, ești bărbat și aștept să te porți ca un bărbat, da?

— Da, șopti.

— Daa! oftă Mihai. Ei, după ce s-a întors de la București, a avut un infarct și a fost la un pas de moarte. Cînd ai venit în vacanță, ne-am hotărît să nu-ți spunem. Eu am fost însă de cîteva ori la doctor. Singur... starea ei este foarte gravă, spuse rar Mihai.

— Atunci de ce mai lucrează? Șopti sugrumat Ștefan.

— Dacă ai cunoaște-o în fabrică ți-ai da seama că scoaterea ei din muncă ar însemna pentru ea sfîrșitul luptei de a învinge boala. Va pleca în tratament pentru două luni într-un sanatoriu, chiar în ziua în care te vei întoarce tu la conservator. Nu am reușit s-o convingem să plece atîta vreme cît ești acasă. Cît ai fost la munte, a mai avut un necaz care iar i-a făcut rău. Trebuie să avem grijă de ea, Ștefane. Nu-i vom spune nimic. Caută și muncește ca și înainte. Numai tu îi poți însenina vremea cît i-a mai rămas. Și nu plînge, copile. Te rog să nu plîngi, ești bărbat, auzi? Hai, copile, ești bărbat, fii tare...

SOFIA ARCAN

ORAŞ INDUSTRIAL

S-a ridicat la miezul nopţii cerul
sprijinit pe pilaştri de fum, luminaţi,
demn, zguduit de nesfîrşite arderi,
un cer de gînditori şi de soldaţi . . .

E un avînt de zămisliri neîntrerupte.
Metale-mbătrînite se prăfuiesc şi pier
în răbufniri de furie şi flăcări —
şi noi metale construiesc alt cer.

Te mişti sub cerul nobil. Lupte aspre
sub ochii tăi se iscă şi se-ncheie.
Tot cerul greu, cutreierat de gînduri . . .
Rămîi nemişcată, femeie !

Ştii bine : cerul nu te poate copleşi.
Parcă-l sprijini cu simţurile tale-ascuţite.
Iluminat privesc, înnebunit,
chipul tău între flăcări cu-nalte orbite,

neliniştit de cosmicele naşteri,
mai femeiesc, matern de femeiesc.
Mari sentimente bărbăteşti ce te-nconjoară,
înfăţişarea ţi-o desăvîrşesc.

VIZIUNE

În ceasul dinainte de moarte el avu
intensa viziune pămîntească
a gîndurilor lui pe care nu
mai ajunsese să şi le gîndească.

Era un larg platou fără culoare
şi gînduri se-nalţau, de nesupus,
lovind cu creştetul în nemişcare,

din loc în loc, izvoare țîșnitoare
prelungi și subțiindu-se în sus,
sau poate numai arbori fără frunze
sau poate stîlpi albaștri de beton,
înverșunate gînduri, de patimă pătrunse,
izbind în cerul dens și monoton.

Mereu mai multe gînduri lăsau pe-acel întins
mari cercuri de lumini, stăruitoare,
interferîndu-se, de neînvins.

O pată mai rămase, ca pe soare.

El începuse parcă să moară — și urca
aerian, spre locul umbrit și fără viață.
De umbră supt, apropiat, cădea spre ea,
cu fiecare gest sfîrșit în ceață.
Supt de absența unui gînd murea,
înnebunit de toate neliniștile mării,
înnebunit că poate n-ar fi ajuns să șteargă
și ultima povară de umbră-a cugetării . . .

Și-avu în el un geamăt uscat, de jale-adîncă,
mîhnit că lasă moartea să nu dispară încă.

FLORIN MUGUR

INVITAȚIE LA VIS

Prind strigătele zilei într-o șoaptă,
Fîntînile le sec c-o sorbitură,
Incendiile din căpșuna coaptă
Le fur să-mi țină iarna de căldură.

Dau foc zăpezii, dăltui bulevarde,
Mă-prietenesc cu tot ce se agită,
Mi-e foame de cunoaștere, mă arde
O lăcomie nemărturisită.

Îmblînzitor de fulgere pe cer,
Din jarul lor pot să-mi aprind țigara,
Descui enigma Porților de Fier
Cu chei de fluviu ce-mi brăzdează țara.

Invit la vis întreaga mea făptură
Ce s-a deprins cu dragostea și scrisul
Și urmăresc cu brazii din pădure
Pe care păsări o să-mi zboare visul.

Ca patriei să-i spun că nu se-ndoaie
Cel mai timid copil al omenirii,
Pot să mă cațăr pe un fir de ploaie,
Și-n vid fac să-nflorească trandafirii.

MUZICĂ POVESTITĂ

Surprind prin gînduri serpentine lente
O lume de inele suitoare
Curată ca un stol de sentimente
Ce vindecă rugina de pe soare

Stă sunetul cu ciocîrlia-n gură
Îngrijorat de teama c-o devoră,
Pînă se face melodia zgură,
Pînă se face veșnicia oră.

Dar marginile spațiului se rup,
Rămîne un nucleu de clipă tare
Și-o porțiune-a sîngelui din trup
Ce ia din fuga cerbului răcoare.

Smulgi de la păsări aerul din oase
Și-l faci viori, și uiți să le mai numeri
De dragostea distanțelor stîncoase
Care-și făcură insulă pe umeri.

Curajul are suflet de statuie,
Memorie plutind peste uitare,
Dar aripile uită să mai suie,
Și astrele renunță să coboare,

Iar tu presimți ca nordul în căldură
Că-ți crește vegetație sonoră,
Pînă se face melodia zgură,
Pînă se face veșnicia oră.

CU-O STRADĂ MAI TÎRZIU

Ai luat cu tine brazii și te-ai dus,
Și apele au amuțit în văi.
Mă dor aceste șesuri monotone
Pe unde-au stat odată munții tăi.

*

Eu să fiu adîncul,
Tu să fii înaltul
Și să ne aprindem
Unul pentru altul.

*

Merele cu nou răsuflet,
Ardă, culegîndu-le.
Bună dimineața suflet,
Bună seara, gîndule !
Cînd curentul de sub frunte
Fulger de preludii e,
Curgi din mare către munte,
Rîu invers, Claudie.

*

Roagă-te de tren să plece,
Fierul a-nvățat să doară,

Să rămînă totu-n urmă,
Taci, sau roagă-te de gară.

Roagă-te de tren să plece
Peste zări făcute caer.
Să se poată șterge totul,
Taci, sau roagă-te de aer.

*

De vreme ce mă știi și te știu,
De ce fac serile pe supăratele?
Și stelelor am uitat să le scriu,
Și nu mi-au întors spatele.

Copacii te ascund... De ce sînt răi,
De vreme ce mă știi și te știu?
Și casa mi-o împing spre pașii tăi,
Dar o zărești cu-o stradă mai tîrziu.

DAMIAN URECHE

VIOARA LUI BACOVIA

Din sacra, plina de comori cutie,
Însingurat scoteai încet cîntarea,
Cînd susura sub streșini înserarea
Umplînd a zilei cupă aurie.

Adînc suspinul adumbri visarea,
Și-un nor îi stoarse grea melancolie,
Ci tu-ngropai, în noua melodie
Disprețul, fărdelegea, îngîmfarea . . .

De geam, la struna ei înlăcrimată,
O frunză se lipi înduioșată,
Și multe-n zbor, pe jos, căzură ude.

Ai fărîmat atunci, mîhnit, unealta,
Dar pura melodie și înalta,
Mai clar și tot mai des, prin ani s-aude.

PETRE PASCU

VLADIMIR CIOCOV

MEREU TÎNĂR

Cîndva părul meu era o mare agitată
Nu se-mpăca cu liniștea niciodată,
Era pădure tînără-n furtună
Rîzînd de viscol — flamură ciudată,
Și prevestind în arbori vreme bună.

Cîndva ochii mei două ceruri au fost
Două focuri de-albastru fierbinte
Unde frumosu-și afla adăpost.
Cînd stelele puneau pe nopți veșminte ;
Cîndva ochii mei două ceruri au fost
Prea-nalte pentru un copil cuminte.

Cîndva, sufletul meu era vultur în zbor
Tăind timpul cu aripi de aur
Sufletul l-am dăruit tuturor
Era în mine singurul tezaur
Arzînd și luminînd ca o făclie
Toate speranțele crescute din glie.

Acum părul meu nu mai e mare-agitată,
Ci e un șes cu unduiri domoale
Și ochii cu albastră bunătate
Sclipesc mai blînd pe căile astrale,
Dar sufletul tot vultur a rămas
Și pentru oameni tot mai trainic zboară.
Și-n drum spre vise nu cunosc popas
De parcă astăzi zbor întîia oară !

In romînește de DAMIAN URECHE

POEM

Am să ies din timp,
tavanul acesta din lemnul vremii
e prea jos,
podelele din lemnul cuminţeniei
sînt prea tari,
zidurile din cărămizile prudenţei
prea groase,
Am să ies din timp
să mă sui la soare
ori să cobor la inima pămîntului . . .

NELINIŞTE

De ce nu pot vedea
cum se culcă ziua
peste sînii tăi,
de ce nu pot vedea
cum se trezesc dimineţile
cu trupul tău ridicat
deasupra pămîntului ? . . .

⁂

Mi-e sete,
lasă-mă să cuprind
cupele negre
de pe umerii,
de pe sînii,
de pe genunchii tăi . . .
Lasă-mă să beau
între două gînduri . . .

HORIA GUIA

MIROSLAV CRLEJA

MOARTEA PROSTITUATEI

Întîmplarea pe care o vom povesti acum s-a petrecut într-o civilizaţie, în care, Dumnezeu să ne ierte, asemenea lucruri abia dacă sînt pomenite în treacăt la rubrica „întîmplări diverse". In aceeaşi zi în care ziarele anunţau că în hotelul cutare s-a otrăvit o măruntă prostituată cu numele Maria, pe pagini întregi se lăfăiau, cu titluri de-o şchioapă, relatări despre vizita Majestăţii Sale Regelui Schiavoniei, despre meciuri de fotbal, despre nişte fraude săvîrşite la nu ştiu care minister, astfel că moartea neînsemnatei prostituate Maria n-a inspirat pe vreun reporter, care să-i fi dedicat cîteva rînduri. Aşa se face că întîmplarea a trecut neobservată în vîrtejul ameţitor al evenimentelor senzaţionale, iar toată suferinţa care a sfîşiat existenţa neînsemnată a acestei victime nevinovate n-a stăruit în mintea cititorilor nici măcar douăzeci şi patru de ore.

Maria s-a otrăvit în zorii zilei, pe la orele patru. Gemetele ei, răzbătînd prin uşa încuiată, au fost auzite de portarul hotelului, care urcase la etajul trei, ca să trezească un client de la numărul optzeci şi unu, dornic să prindă vaporul de dimineaţă. Dar chiar în clipa în care gemetele fetei otrăvite, răzbăteau prin uşa încuiată a camerei ei, ajungeau la urechile unui om, chiar în acea clipă era prea tîrziu pentru orice încercare de salvare, căci sucurile gastrice dizolvaseră deja otrava, şi nimeni şi nimic pe lumea asta nu i-ar mai fi putut fi de folos. Salvarea ar fi fost însă posibilă cu cîteva ceasuri mai înainte, cînd nefericita, bătea plîngînd la uşa arhimandritului de la camera cu numărul şaptezeci şi patru. Atunci totul mai era încă posibil, ba mai mult, sîntem convinşi că nu exagerăm de loc afirmînd că în acel moment viaţa mizerabilă a acestei fetişcane se afla în mîinile arhimandritului. O viaţă, fragilă ca o figurină de porcelan, a poposit o clipă în laba acestui urs turmentat de băutură, care după ce a spart-o, a întors cu indiferenţă dosul la lume şi s-a pus pe sforăit, nesimţitor ca un buştean, rîgîind din cînd în cînd ca un porc în faţa căruia a căzut un trandafir. Cum însă nu avem de gînd să facem, pe marginea acestei întîmplări, teoria puritanismului, ci doar să înfăţişăm, ca un simplu cronicar, faptele, — le vom înşira sub ochii cititorilor, pe cît ne va sta în putinţă, în ordinea în care s-au desfăşurat.

Aşadar, era noaptea tîrziu. Intregul hotel era cufundat în somn. Pînă şi clienţii sosiţi cu ultimul expres de noapte se liniştiseră în camerele lor ca în cabinele unui vapor pe puntea căruia nu se aude decît geamătul maşinilor, iar o luminiţă pîlpîie pe catargul drept. De undeva de jos, din subsol, răzbătea estompat, ca de sub un clopot de sticlă, muzica; în adîncul coridoarelor aşternute cu covoare moi, becurile umbrite împrăştiau o lumină slabă; cînd şi cînd, ascensorul începea să huruie, apoi se aşternea tăcerea, pentru ca, după o pauză neînsemnată, ascensorul să înceapă iarăşi să huruie îndelung şi monoton.

Arhimandritul, o namilă de om înfăşurat într-o şubă îmblănită, la gît cu un lanţ de aur masiv de care spînzura o cruce bătută în pietre scumpe, nu era atît de beat încît, închis în colivia de sticlă a ascensorului numai cu băiatul în livrea, să nu-şi aducă aminte că se putea întîmpla să se rupă cablul şi toate acestea, dimpreună cu cele o sută şi optsprezece kilograme ale sale, să se prăbuşească în adîncuri. Cu mulţi ani în urmă, sfinţia sa citise într-un ziar cum se prăbuşise un ascensor cu toţi cei care se aflau în acel dulap de sticlă şi de atunci acest gînd supărător nu-l mai părăsea. De aceea a răsuflat uşurat cînd băiatul în livrea i-a deschis ușa de sticlă și a putut simți iarăși construcția solidă de beton sub picioarele sale. Așadar, arhimandritul, căruia i se dăduse camera cu numărul șaptezeci și patru de la etajul trei, un bărbat bărbos, cu părul încărunțit căzîndu-i în valuri slinoase pe umeri, cu înfățișarea clasică a slujitorului dreptei credințe ortodoxe (pe care Musorgski îl concepuse într-un scherzo blînd, în timp ce Demian Bednîi îl înfățișează ca pe un păianjen cu nas roșu și camilafcă) arhimandritul deschise ușa odăii sale într-o bună dispoziție tumultoasă. Fredonînd încet un cîntec frivol „birjăresc", începu să se dezbrace. Își scoase mai întîi șuba îmblănită, apoi anteriul căptușit cu mătase roșie și aplecîndu-se din șale cu digestia foarte îngreunată și rîgîind într-una, își scoase, cu mîinile sale groase, ca de măcelar, umflate de sînge, — ghetele. O gheată căzu grea, masivă pe podea. Îndată îi urmă și cealaltă, în timp ce arhimandritul, căruia i se dusese vestea atît pentru predicile pe care le ținea credincioșilor cît și pentru chefurile pe care le făcea, stătea pe gînduri, după un chef de o noapte întreagă în tovărășia a trei miniștri, șapte delapidatori și spărgători — în orice caz niște indivizi care nu-ți inspirau nici o încredere, dar care cu toții închinau în cinstea Regelui și Statului și vorbeau de milioane și sînge, — întrebîndu-se dacă n-ar trebui să scoată din geamantan o linguriță, două de bicarbonat de sodiu ca să-și alunge amăreala din gură, cînd se auziră bătăi în ușă, care îl mirară pe sfinția sa.

O clipă îi trecu prin minte că cineva a greșit ușa. Cum însă bătăile se repetară stăruitor și cu violență, arhimandritul se ridică în picioare și, așa cum se afla, în ismene și ciorapi groși de lînă, se îndreptă spre ușă, să deschidă.

În fața ușii se afla o fată, o fată anemică, verde la față, în capul gol, îmbrăcată într-o rochie de mătase. Tremura din tot trupul și părea înspăimîntată de moarte.

— Ce doriți? Ați greșit ușa, domnișoară!

— Nu, n-am greșit! Vă rog, ascultați-mă! N-am greșit de loc! Eu stau aici, alături, la numărul șaptezeci și trei! V-am căutat și înaintea cinei! Vă rog, vă implor ca pe Dumnezeu, să mă ascultați! Viața mea e în joc!

— Hai, bine! Bine! Înțeleg! Dar fără gălăgie! Liniște! La ce bun să te zbuciumi în halul ăsta? Ce Dumnezeu, pentru atîta lucru?! Te înțeleg! Poftim! Ia loc! Dar mai încet!

Fata se strecură în odaie; se tîrî cu greutate pînă la un scaun, pe care se prăbuși izbucnind în hohote de plîns. Plîngea cu atîta disperare, încît arhimandritul rămase descumpănit locului — așa cum se afla, aproape dezbrăcat, în ciorapi, cu anteriul căptușit cu mătase roșie aruncat pe umeri, pe sub poalele căruia i se vedeau ismenele legate cu băieri la glezne — în neputință de a-și da seama dacă aceste lacrimi erau sincere sau prefăcute.

„Dacă se preface, atunci se pricepe, nu glumă", se gîndea în sinea sa arhimandritul, privind-o pe fată pe sub sprîncene. Scena aceasta se prelungi atît de mult, încît fetei i se păru că timpul s-a oprit în loc. Văzînd că arhimandritul nu face nici o mișcare, ea se azvîrli pe dușumea și, tîrîndu-se în genunchi, se apropie de sfinția sa. Ajungînd la picioarele arhimandritului, începu să plîngă din nou.

Prezența unei femei tinere care răspîndea în juru-i o undă de parfum, părul ei moale, rochia de mătase prin care se ghicea trupul cald, toate acestea aprinseră sîngele bețivanului și glasul începu să-i tremure în gît.

Copilă dragă! Nu te înțeleg, zău așa! Hai, liniștește-te! Sîntem în toiul nopții! Orice zgomot se aude afară, și parchetul ăsta uite cum mai scîrție! Ce rost au toate astea?

Fata era foarte tînără, abia împlinise șaptesprezece ani, iar plînsul ei era ca un plîns de copil. Nu putea scoate un cuvînt, glasul îi era înecat de lacrimi. Sfinția sa o mîngîie pe obraz și, simțind în palmă focul obrajilor ei, se întoarse, se duse pînă la chiuvetă, umplu un pahar cu apă și i-l aduse fetei să bea.

— Hai, liniștește-te, fiica mea! Liniștește-te! Ce înseamnă asta?

— Domnule! Părinte! Ascultă-mă, nu mă alunga! Mi-e teamă, aș vrea să mă spovedesc, mi-e o frică grozavă, sînt bolnavă, părinte!

— Mie să mi te spovedești, copila mea? Cum să te spovedești? De ce să te spovedești tocmai mie?

— De cînd te-am văzut aseară ieșind din cameră am așteptat să te întorci. Mi-era frică! Părinte, vreau să-mi regăsesc liniștea sufletească! Să am cugetul împăcat! Așa, mi-e teamă să nu înnebunesc! Am să mor, părinte! Cu viața pe care o duc, mi-e teamă de pedeapsa lui Dumnezeu!

Arhimandritul, însă, afemeiat și bețiv, nu credea în Dumnezeu. Încă de pe vremea gimnaziului, epoca ideilor lui Büchner și Darvin, toată această așa-zisă suprastructură supranaturală rămăsese pentru el definitiv doborîtă la pămînt, mai ales din pricina vieții pe care o dusese după aceea, azvîrlit de colo-colo, viață care sfărîmase în el orice ideal, făcîndu-l să trăiască necredincios și cinic în straie popești. Profesia sa îi impunea să vegheze și să cinstească moaștele sfinților împărați, dar cînd se îmbăta nu mai ținea seamă de nimic; își bătea joc de osemintele pe care le avea in pază, de icoanele pe care le scuipa, de crucifixele de care spărgea sticlele goale, de sfintele odoare pe care vărsa, mințea în biserică. Și iată că la ora aceasta tîrzie după miezul nopții, vine la el o prostituată, o femeie beată duhnind a coniac și rachiu, care plînge acum la picioarele lui și vrea cu tot dinadinsul să se spovedească. Arhimandritului îi veni deodată să rîdă, să rîdă cu vocea lui adîncă și sănătoasă de bas, să rîdă pînă cînd toți clienții hotelului vor fugi îngroziți din cabine de parcă ar fi naufragiu și hotelul se scufundă. Cum tînara necunoscută stătea încă în genunchi în fața lui cu capul plecat sfinția sa se aplecă asupra ei și, cu o mișcare rutinată de venerabil părinte sufletesc, începu să o mîngîie pe păr, pe creștet, apoi își lăsă mîna să alunece spre ceafă și mai jos de ceafă, spre șențulețul acoperit cu puf auriu, peste umeri, peste gît, peste spatele micului puișor sărman, nefericita copilă care plîngea și care înfricoșată de mînia lui Dumnezeu, se spovedea sfinției sale.

Plîngînd într-una, fata își îngropase fața în anteriul căptușit cu mătase roșie și povestea o întîmplare banală: cum tatăl se îmbăta în fiecare zi, cum mama duduia nopți întregi la mașina de cusut, cum a izbucnit războiul și ea a rătăcit flămîndă prin marile orașe și cum nu mai poate să ducă viața pe care o duce... E sigură că nu mai poate continua acest fel de viață, îi e teamă, e îngrozită de greutatea imensă a suprastructurii metafizice existente care o apasă, a rînduielii suprapămîntești, pe care ea nu și-o poate imagina, dar pe care o numea, foarte neinteligent, „judecata lui Dumnezeu"; deci frica de această eventuală ordine și lume antibüchneriană a aruncat-o la picioarele arhimandritului, ca să se spovedească, să scape o dată de greutatea care îi apasă pe suflet și să moară curată. Se prea poate că, tocmai atunci, în organismul ei copilăresc, de șaptesprezece ani, să fi încolțit și o puternică năzuință, cu adînci rădăcini ancestrale, către o viață sănătoasă, către o viață neträită, iar ciocnitul ei nocturn în ușa unui vecin să fi fost gestul unui om care se îneacă și în disperarea lui întinde mîna, ca ultim semnal neputincios, să fie salvat.

La un moment dat se părea că arhimandritul va înțelege totuși situația, va interveni activ în acest înec și o va salva pe această naufragiată morală. Dar, în primul rînd, artificialitatea disperată a întregii fabule, banalitatea îngrozitor de goală a vieții unei mici și necunoscute prostituate de oraș mare, apoi prezența unei femei tinere, ca atare, plus vinul mult pe care-l băuse și noaptea de veghe — toate acestea adunate la un loc i s-au părut arhimandritului profund false și sub învelișul venerabilului părinte sufletesc, s-a pus în mișcare rinocerul bețiv, înecat în instincte și voluptate, și el a săltat binișor copila plînsă pe genunchi, ca pe un rănit bandajat. A început să o mîngîie pe nefericita copilă, să-și plimbe mîinile pe trupul ei tînăr, în timp ce-i vorbea de Dumnezeu, care, după cum se știe, e bun și veșnic. Cîte întîmplări asemănătoare nu auzise el pînă atunci — îi spunea fetei — dar în fața lui Dumnezeu toți oamenii sînt la fel de păcătoși, iar Domnul ne poruncește să trăim, să ne trăim viața, pentru că a trăi nu e păcat, ci o faptă sfîntă, singurul lucru înțelept, care ne aduce mîntuirea sufletului. Așa îi vorbea arhimandritul fetei despre Dumnezeu, simțind în același timp sub labele lui de măcelar osul delicat al piciorului de femeie, șoldul, coapsa, jartierele, (blestematele acestea de jartiere moderne care se prind sub brîu), sorbindu-i lacrimile de pe obraz, liniștind-o, pînă cînd, în cele din urmă, în odaie se așternu tăcerea.

Era încă foarte devreme, prin perdele abia se strecurau primele raze violete de lumină, cînd sfinția sa se trezi din somnul său de plumb. Pe coridor se auzeau voci și strigăte, care îl făcură pe arhimandritul mahmur să se salte o clipă în capul oaselor și să întindă mîna în întuneric ca să se încredințeze că femeia se mai află alături de el.

— Nu e! Nu cumva m-a jefuit! îi fulgeră prin cap.

Vlăguit, pe jumătate, adormit întinse mîna pînă la noptieră, și, simțind sub degete portofelul și săculețul de piele de căprioară în care se aflau lanțul de aur cu crucea încrustată în briliante și ceasul de aur, se întoarse de pe coasta stîngă pe cea dreaptă și continuă să sforăie cu putere mai departe, parcă ar fi făcut toate acestea în mod inconștient, ca un somnambul.

Afară, în coridor, mai continuă o vreme zarva stîrnită de otrăvirea fetei din camera vecină. Un glas șuiera la personalul de serviciu al hotelului să nu facă gălăgie:

— Pss-sst! Să nu treziți clienții!

Traducere din limba sîrbocroată de MIRCO JIVCOVICI

BRANCO CIOPICI

OMUL ŞI PISICA

Pe o linie secundară a unei gări mari, neagră de funingine, plină de fum, de fluierături și de detunături de fier, se oprise o garnitură de vreo cincisprezece vagoane cu coloniști care călătoreau din Bosanska Krajina* în Banat**.

— Iată-te, iarăși așteptare! — tresăriră oamenii, tixiți în vagoane de marfă, laolaltă cu animalele și calabalicurile, și începură să iasă afară, ca să-și arunce privirea prin gară, să vadă dacă nu cumva e vreun gard pe undeva să aibe cu ce aprinde focul, ca să gătească ceva mîncare caldă pentru copii.

Unul alergă cu găleata la fîntînă, să aducă apă pentru familie și animale; altul ieși afară să-și mai întindă picioarele; iar o femeie măruntă, ștearsă, care născuse chiar în preajma plecării, intră numaidecît în vorbă cu „mașinistul", care stătea pe locomotivă aplecat în afară, plin de funingine și de ulei, și vesel.

— Tovarășe, dă-mi, pentru dumnezeu, nițică apă caldă, să scald copilul.

— He, he, ia uită-te la ea de ce și-a adus aminte! Dă încoace oala aceea!

De undeva, dintr-unul din vagoanele de la urmă, sări Stoian Gloghinjar, un om osos, voluminos și cu nas mare, descheiat la cămașă și somnoros; ținea în mînă o cutie de conserve goală și se interesă la cel dintîi trecător de „pumpă".

— Tu vrei, cumetre, să-ți adăpi pisica, nu-i așa? — îl întrebă serios de tot bătrînul Iandrija Starcevici, șezînd în ușa vagonului său.

— Da, frate, pisica — îi întoarse scurt vorba Stoian, și se legănă mai departe cu pași mari, trecînd pe lîngă tineretul care dansa de-acuma Kozara.

— Hi-hi, se duce unchiul Stoian după apă pentru pisica sa.

În zilele înfrigurate și încordate din preajma răscoalei ***, cînd în satele pustiite năvăleau în fiecare clipă șleahte înarmate din orășel, însoțite de cîte o ceată de jefuitori, a fost cuprinsă de flăcări într-o zi și casa de bîrne a lui Stoian Gloghinjar.

— Ăsta a fugit în pădure, nu recunoaște țara noastră nouă, țara noastră dragă — a informat lepădăturile turmentate negustorașul din sat Avdo, învîrtindu-se în jurul șleahtei întocmai ca o lipitoare; apoi au început împușcăturile și zbierătele; au omorît în grădina de pruni cîinele, au prins găinile și au mînat din urmă, ducînd cu ei, cele două-trei vite ale lui Stoian. Cînd mama și nevasta lui Gloghinjar s-au luat, văicărindu-se, după jefuitori, aceștia le-au îmbrîncit în casă, înjurîndu-le și lovindu-le; le-au închis înăuntru și au zăvorît bine ușa; apoi au dat foc casei de bîrne.

Cînd Gloghinjar împreună cu fică-sa, o fetiță de opt ani, care îi adusese în ziua aceea prînzul în pădure, a venit în seara aceea să mai vadă ce-i pe acasă, a găsit cenușa încă fierbinte, plină de jar care, fără încetare și somnolent, scînteia din ce în ce mai tare, înroșind întunericul.

— Ia uită-te cîinii ăștia au făcut casa scrum — se întoarse Stoian spre fetiță, care se strîngea la pieptul lui, cuprinsă de fiori reci — au prefăcut totul în scrum, pînă și zarzărul.

Copila tăcea, înspăimîntată și întristată, și lui Stoian îi era sufletul și mai greu.

— Iacă, dacă ar avea măcar omul cu cine să vorbească, mi-ar fi mai ușor. Dar micuța asta și-a pierdut firea, tace copila.

Cînd dădu în livadă de cîinele mort, Stoian oftă cu durere:

— Eh, păcatelor, au ucis un cățeluș atîta de cuminte. Chiar c-au început cîinește și anapoda; cu asemenea fapte n-o să iasă bine la capăt.

În timp ce ei doi pășeau în jurul mormanului de scrum, dinspre gardul viu din apropiere se auzi, abia deslușit și precaut, un mieunat. Fetița se opri locului și-l trase pe tată-so de mînecă.

— Tată, se aude pisica noastră.

Gloghinjar se opri și ciuli urechile. Cînd mieunatul se repetă, se apropie de gardul viu, îngenunchie și începu să strige:

— Pisicuță, pis, pis, vino încoace!

---

*) Ținut din Bosnia.

**) Este vorba de Banatul iugoslav.

***) Este vorba de răscoala partizanilor iugoslavi împotriva cotropitorilor fasciști.

— Scăpărînd cu ochii ei verzi care își schimbau în fiecare clipă strălucirea și culoarea, pisica se strecură prevăzătoare din gardul viu. Stoian o alintă cu delicatețe pe cap și o luă în brațe.

— Draga mea, ai scăpat de tilhari?

Fetița uită pentru moment de casa prefăcută-n cenușă și se înveseli, luînd pisica în brațe.

Noaptea, tîrziu, cînd cei doi incendiați au pornit spre casa unui unchi bătrîn al lui Stoian, fetița alerga cu băgare de seamă în urma lui tată-so, ținînd pisica în brațe.

— Iată, fiica mea, asta ni-i acuma singura avere și bogăție — grăi serios și amărît Stoian, cînd ajunse pe platoul din fața casei unchiului său și mîngîind pisica încolăcită în brațele fetiței, adăugă apoi mai mult pentru sine:

— Bine că a rămas măcar ea.

La scurt timp, Gloghinjar, împreună cu alți meșteri, s-a dus să construiască magazii, bordeie și bărăci pentru spitale în muntele Grmeci, prin pădurile din jur și locuri tainice. Abia din cînd în cînd mai dădea pe la casa unchiului, să-și cîrpească echipamentul și să-și vadă copila.

Cînd fetița, recunoscîndu-l din depărtare, alerga în întîmpinarea lui, el o mîngîia cu mîinile lui bătătorite, o împungea cu mustățile sale aspre și o întreba:

— Fetița mea, da' ce mai face pisica noastră?

În ofensiva a IV-a, cînd poporul a pornit cîtă frunză și iarbă să se ascundă în pădure, veni și Stoian după fetiță. Îi încheie cu nădejde opincuțele ponosite, îi înfășură capul în maramă și-i așeză pisica în trăistioară:

— Apăi, ce nevoie ai acuma de pisică, omul lui dumnezeu? îl ocărî unchiu-so uluit

Stoian se împotrivi cu o încăpățînare de neașteptat:

— Las-o, las' să meargă și ea. Dacă și-a salvat atunci capul, e păcat să se prăpădească acuma de foame, să se sălbăticească, ori s-o șterpelească pe undeva fasciștii. Apăi, eu sînt încă viu: nu dau bandei nici măcar pisica asta. Nici pisica, auzi unchiule!

Cînd coloniștii porniră din gara Krupa spre Banat, printre ei se afla și Stoian Glonghinjar cu pisica sa, devenită de acum celebră.

Înainte de plecarea trenului, Stoian a privit spre dealurile din jur, încă tăcute și întunecate înainte de răsăritul soarelui; apoi și-a dat jos căciula de pe cap și și-a luat rămas bun de la ținutul natal:

— Eh, apăi rămîi cu bine Krajina mea! Cu pisica am rămas, apoi cu pisica mă și duc; nici eu nu-ți sînt cu nimic dator, nici tu nu mi-ai rămas datoare cu nimic; așa e cel mai bine.

— Dar ce nevoie ai de pisică, frate întru dumnezeu? — se miră tovarășul său de drum în vagon. Dacă n-ai nimic, n-ai nevoie, poate nici de ea.

— Eh, n-am nevoie! — se supără Gloghinjar. Apăi, omule, las' să se vadă că sînt tare de credință și că îi ocrotesc și-i apăr pe ai mei cît mă țin puterile și cît mai port capul pe umeri. Păi să-mi las eu pisica să rătăcească și să vagabondeze, iar prin atîtea greutăți am cărat-o cu mine vie?

— Apăi, nu-i nimic, las' să vagabondeze.

— Eh, chiar ești prostuț — continuă cu încăpățînare Gloghinjar. Astăzi îți lași pisica, iar mîine n-o să-ți pese de altceva, poimîine de propriul copil, iar, într-o zi, vei zice, în cele din urmă: „Ce-mi pasă mie de țară, las' să piară".

— Apăi, nu-i așa, omule

— Cum nu! Las' să fie și ea, las' să meargă și ea. Las' să-mi aducă mereu aminte de Bosnia mea și de toate nenorocirile pe care le-am îndurat pînă peste cap. Și îți spun: las' să se vadă că Stoian Gloghinjar e tare de credință și nu și-a lăsat nici pisica să piară. Nici pisica, auzi tu? Pe de altă parte, traiul va fi nițel mai vesel, dacă în noul cămin va fi o creatură vie din vechiul ținut.

— E, tu, Stole, chiar ești un soi de om îndărătnic; cînd îți intră ceva în cap, nici dracu' nu te dă îndărăt.

— He-he! — rîse Stoian — dacă n-aș fi așa, apăi aș fi pornit eu spre Banat, pentru ca să-mi încropesc acolo un nou cămin. Fiul meu, fiul meu, acolo e chiar nevoie de asemenea de oameni, care își frîng mai degrabă gîtul, decît să se oprească și s-o ia îndărăt. E grozav, neamule, pămîntul acela, e greu să-ți mai faci din nou un cămin; și e nevoie acolo de astfel de încăpățînați, care sînt în stare să-și poarte patru ani pisica prin război și să ajungă totuși acolo unde trebuie și unde lumea se uită la obrazul omului.

— O, Stoiane, Stoiane, dacă și pisica asta ar fi dat de vreo nenorocire, tu poate că, așa cum ești, te-ai fi descurcat cumva și ți-ai fi venit în fire — rămase sincer încîntat interlocutorul.

— Ce altceva aș fi făcut decît să mă descurc, dar, iarăși ce folos am de pisică... Dar, totuși, las-o să fie. Frumoasa mea pisică!

★

Trenul se opri; în ochii coloniștilor, apăru noul ținut, noul cămin. Se desfășura și se deschidea la nesfîrșit cîmpia bănățeană, presărată ici-colo de conturul satelor din depărtare și de șiruri de salcîmi.

Într-un veston strîmt și cam scurt, pe care fie-sa îl cîrpise neîndemînatec cu ață albă, Stoian Gloghinjar ieși în ușa vagonului, ținea pisica sub braț și cu ochii măriți și luminoși salută noul ținut:

— Iată, pisica mea, am ajuns în noul cămin, să ne fie cu noroc! Uită-te, har ceresc, ce ești, nu știe omul nici el însuși ce să zică. Acolo te-am avut eu pe tine, iar aici... ih... Dacă aș fi venit și fără tine, ar fi făcut Stoian minuni, dar așa... Ei, pisica mea, pisică, vechiul meu ostaș, hai să te sărute Stoian pentru un început bun și fericit în noul cămin.

Traducere din limba sîrbă de GEORGE BULIC

IVAN LALICI

Luna aceea atît de mare

Luna aceea atît de mare care va apare curînd
Frumoasă și neomenesc de voluminoasă de culoarea sîngelui portocalei,
Mămăliga aceea ciudat de dulce în dimineața neagră de iarnă
Pe țăndările spinării ascuțite a acoperișurilor țuguiate.
O, nostalgia mea frumoasă, luna aceea contemplată,
Luna de miere și rugină, deasupra camerelor adormite,
Unde respirația îndrăgostiților a îmbogățit liniștea,
La ferestrele topite ca o gheață în acvariu.

Luna fără ochelari, fără pușcă și fără surîs
Trece prin viața mea ca o corabie, trece aproape solemn,
Și eu stau pe țărm, stau pe țărm.
Stau cu mîinile înfundate în buzunare, stau nemișcat,
Căci urăsc puțin luna, luna aceea atît de mare
Care-mi spune: „tu ești singur“, dar trece și nu mă ia în seamă.

DRAGO IVANIŞEVICI

Muncitorilor tipografi

Zborul stolului de porumbei
în azurul mărginit,
desfăşurarea aripilor de fiece zi
pe bolta de piatră închisă,
scurgerea visului treaz care
ca firele ierbii
se ofileşte cu timpul,
cuvintele,
voi,
cu degete migăloase
de dimineaţa pînă seara,
de seara pînă dimineaţa
(culegeţi şi culegeţi şi iar culegeţi)
le aşezaţi în rînduri reci.

Muncitori tipografi,
voi care potriviţi
zborul stolului de porumbei în azurul mărginit,
desfăşurarea aripilor de fiece zi
pe bolta de piatră închisă,
a noastră ca şi a voastră,
a noastră ca şi a voastră,
cu degete migăloase
cu care la masa voastră
rupeţi în două pîinea,
muncitori tipografi,
voi fraţii cei mai apropiaţi ai poetului,
şi tu care inima pătimaşă
o scufunzi în rînduri reci
pentru ca inima ta cu neagra cerneală s-o luminezi
spre-a te recunoaşte pe tine om,
fi recunoscător şi lui,
fratelui meu,
muncitorului tipograf.

OLGA NIKOLICI

Intoarcere la mama

Te văd în odaia calmă
cum numeri clipele.
Mă aştepţi
vrei ca timpul să treacă grăbit,
să prindă aripi,
dar timpul se scurge nepăsător
de parcă se răzbună.

Neliniştită,
îţi mîngăi firele albe
Gătită în haine de sărbătoare.
Pe obrazul tău frumos şi ofilit
se preling lacrimi uşoare de cristal.
Plîngi de fericire
că mă vei revedea în curînd, —
şi eşti mînioasă
pe orele nepăsătoare
care trec încet, încet
şi tu ai vrea să le-alergi.

În romîneşte de AL. JEBELEANU şi GEORGE BULIC

FLORICA ȘTEFAN

La începutul lucrurilor

Nu mă mai tem că-mi va scăpa din mînă
mănunchiul de lumină cules la începutul lucrurilor.
Treptat alunecă și se spulberă în zarea unde toți dispar către apusul vieții.
O. bogăție, cum crești căzînd în adîncul ființei ! *i*
Mulți ne vor invidia peste ani
pentru zilele sărbătorești,
pentru zilele înflorite,
cu nimb înțelept încingîndu-ne fruntea.

Porțile

M-am frînt ca o creangă plină de rod
și-n seara asta vreau să închid
porțile zilei de ieri.

Nu . . . Iertare ! Primăverii n-ai ce să-i ierți,
o nebună, și rîde în verde —
iar eu — eu sînt toamnă.

M-am frînt ca creangă plină de rod
și-n seara asta vreau să deschid
porțile zilei de mîine.

În romînește de *Veronica Porumbacu*

NICHITA STĂNESCU: „O VIZIUNE A SENTIMENTELOR"

Ciudat cum lui Nichita Stănescu, poet de mari, de foarte mari perspective, considerat, după unele rezistențe astăzi topite, drept cel mai personal dintre colegii lui de generație, îi lipsește oricare din indiciile exterioare ale personalității, pe care le recunoaștem, de exemplu, în anume cadență sau muzică lunecătoare (Eminescu), în tensiunea de mușchi și tendon a versului (Arghezi), în stilul solemn și faustuos (Ion Barbu), în policromia imaginii (Pillat), în asprimea de colț stîncos a tonului (Beniuc). Nichita Stănescu nu are voce, culoare, într-un cuvînt „expresivitate". Ireductibil pe de altă parte la sentimentele cultivate căci, cum vom vedea, ele se confundă într-o dispoziție generală, o modulație sufletească unică, poetul nu poate fi dedus, de asemenea, din predilecția pentru o geografie, un climat, un sector delimitat al vieții. Muntele și marea, astrele și strada, pădurea și cîmpul, iarna și primăvara îl atrag deopotrivă, după cum, alături de palpitația concretului, îl solicită freamătul abstract al gîndirii și afectivității, așadar ambele fețe ale realității, obiectivă și subiectivă, inclusiv și de loc în ultimul rînd, imaginarul. Unde trebuie căutată definiția unei fizionomii inexistente sub semnalmentele tipice ale identității ? Inlăuntrul ei, în structura esențial vizionară a unui vlăstar neașteptat al romanticilor de tipul lui Eminescu, Hölderlin, Edgar Poë. Pornit în plin asalt al comunismului, al cunoașterii și transformării societății și universului, el este însă un visător al unei umanități acordate în fine naturii umane și stăpîne pe materia pe care o frămîntă după norma ei. Pășind printre obiecte, ar trebui spus traversîndu-le ca marii „somnambuli" ai liricii, dar la lumina zilei, ca celălalt clarvăzător, Rimbaud, poetul violează delicat „corola de minuni a lumii", lăsată de Blaga intactă. Totuși, și aici rezidă unul din atributele artei sale, farmecul proaspăt, genuin al lucrurilor contemplate în mod naiv, în loc să se spulbere prin gestul faustic, se păstrează sporit. Ochiului în care se aliază candoarea cu înțelegerea, lumea îi apare o enigmă deschisă, virginală și familiară. Nichita Stănescu arată a se fi intuit pe sine cînd își formulează poziția, similară față de scena cotidiană și tabloul rotitor al planetelor, printr-o abordare simultan afectuoasă și iscoditoare, sigură de sine și vag uimită: *„Iată și lucrurile! Orice dragoste-a mea pentru ele... O flutur în mîna-ntinsă și apoi o las să se legene cînd într-un colț, cînd / într-altul, în vînt. / ... Trece-o planetă și mă-ntreb cine e, / ce e. / Ar trebui eu însumi să fiu o întrebare / ca să m-audă altcineva decît mine. / Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și, tu, iluminare*". (*De-a sufletul*). Atari autoportrete, compuse fără nici o notă individualizatoare și adesea de o manieră înadins prozaică, spre sublinierea caracterului lor de simplu enunț al unei atitudini reflexive, deci impersonale, revin episodic și în poeme anume. „*Sînt un om viu*" consemnează simpatia pentru Dante și Ulise, ca prototipi ai voinței de investigație, și considerarea gravă a raporturilor dintre om și universul fizic și spiritual, noțional: *„Iau în serios iarba, / iau în serios leii, / mișcările aproape perfecte ale cerului... Mă cutremură diferența dintre mine și firul ierbii, / dintre mine și lei, / dintre mine și insulele de lumină ale cerului, / dintre mine și numere, / bunăoară dintre mine și 2, dintre mine și 3*", Hotărîtoare este convertirea acestui program de cunoaștere dublat de un proiect constructiv și pașnic, într-o veritabilă cosmo- și mai ales antropogeneză. Noul Adam dobîndește puteri absolute asupra lumii și propriei sale alcătuiri. Eliberat de gravitație și dispunînd de corp ca de un aparat de zbor, se înalță prin autopropulsare, în văzduh: „*Şi omoplatul se face pală subţire de helicopter, / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, dintr-o boltă într-alta, dintr-un cer în alt cer*" (*Continuitate*). Expert în iluzionism, în transformism, Icarul modern are facultatea translucidităţii („*o, voi, fosforescentelor oase*"), am spune şi a invizibilităţii, deoarece, ca şi cum ar poseda inelul lui Giges din epopeea lui Ghilgameş sau secretele lui Wells, poate să-şi separe trupul de suflet care, migrator în spaţiu şi timp, e gata să umple matricea necunoscută a unui avatar viitor, în stilul metempsihozei:

> *„Pentru că înot şi zbor în sus*
> *voi îmbrăţişa luna*
> *sau poate un trup de-al unui viitor,*
> *căruia îi sînt*
> *amintire, urcînd şi arzînd".*
> (*Pentru că înot şi zbor în sus*)

Pentru poet, umanitatea întreagă e un ocean de suflete, pulsînd în eter sub forma unor globuri vaporoase şi colorate în vineţiu-negru sau purpuriu, în raport de cauza apărată, respectiv a războiului şi morţii, a armoniei şi fraternităţii. In perspectiva progresului invincibil, priveliştea generală e dominată de regimul globurilor purpurii, contopite într-un fluid unic şi pătruns în soare: „*Sufletele se adunau ca un fluviu în infinitul mării. / Nu mai voiau să plece şi, în curînd, / ochiul soarelui privea cu oameni, începînd să surîdă*". (*Sufletul de primăvară*). Demiurg, astronautul are privilegiul cristalizării ideii în faptă fără mediaţia muncii. Prin simpla pronunţare a dorinţei, stihiile se deplasează („*Acum au ţîşnit prin aer. Norii / i-am împins cu sunetul vorbirii*") iar „*cuvîntul meu scris îşi înfige-n pămînt rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile*". Constructor nepotolit, el ridică pretutindeni pe pămîntul prefăcut în şantier, palate, locuinţe, fabrici, poduri, parcuri sub chipul lui Amphion, cu ajutorul cîntecului, cum spune mitologia, şi al resurselor vii ale naturii, al unor animale sălbatice, crescute de-a dreptul din umeri, ca mai înainte instrumentele aeriene: „*Din umerii mei şi din întreaga mea putere, / ţîşnesc două pantere, nemaivăzute pantere, / pe ape s-aştern, curcubee, / şi se fac viaducte şi poduri, curînd, / peste căi ferate lucind, peste trenuri trecînd*" (*Amphion constructorul*). De observat că în rol de semizeu, e preferat tipului de Hercule de uriaş prea aparent muşchiulos, genul lui Amphion, tînărul cu siluetă graţioasă, aproape efeb, manifestîndu-se cu dezinvoltură, fără consum mare şi vizibil de forţe, durînd operă de utilitate şi frumuseţe publică spontan prin cîntec, prin artă.

De un dinamism creator deosebit se arată dragostea şi în genere existenţa, bucuria de a trăi. Imperios, sentimentul reclamă însoţirea permanentă, a iubiţilor pe străzi şi în cer, în odaie şi pe „şantier", o solidaritate de felul îngemănărilor naturii: „*De ce te-oi fi iubind femeie visătoare, / care mi te-ncolăceşti ca un fum, ca o viţă de vie / în jurul pieptului, în jurul tîmplelor*". Declanşată fulgerător şi pe nesimţite de o fluturare de mînă, un schimb ocazional de priviri sau de simpla prezenţă a iubitei, atracţia este electrică la propriu („*Mă curenta privirea ta întîmplătoare*"), şi curentul emis incendiază fiinţa. Partenerii se cuprind pînă la fuziunea dureroasă a trupurilor şi sorb aromele tari ale chemării pînă la îmbătare, pînă la o năucire vecină cu destrămarea dulce de sine: („*Şi mor a doua oară, cînd îmi taie chipul / pala de roze atîrnînd de crengi. / Şi iar mi se roteşte-n păsări timpul, / cînd pasul tău răsună pe sub crengi* — Cîntec de primăvară") sau cu o letargie euforică: „*Frunza tristeţii de pe chip deodată mi-o smulgeai, / şi stau în soare, cu chipul nemişcat şi-îndrăgostit*" (*Aer de toamnă*). Extincţie eminesciană prin voluptate? Gustul ei este o tentaţie de o clipă, scuturată de îndată ce tinde să se înstăpînească: „*Cu văzu-nchis, simt cum îmi bat peste sprîncene / imaginile tale clinchetînd. Mor sacadat şi reînviu din vreme-n vreme / de-otrava morţii sufletu-mi eliberînd*" (*Cîntec de primăvară*). Cuplul e prea lacom de viaţă ca să consimtă la eutanasie, fie şi erotică, după cum e prea expansiv şi frecventat de alte aspiraţii ca, oricît ar fi de pasionat, să se înece în torentul de senzualitate al amanţilor din *Insula Eutanasius*. El nu se mistuie în îmbrăţişări ca Ieronim, dispus să se lase devorat de femeie, iar ea nu are agresivitatea feminină a Cezarei. Pentru amîndoi, deliciile supreme ale dragostei consistă, întocmai acelora produse de exerciţiul cunoaşterii şi activitatea constructică, într-o efervescenţă a întregului tonus vital sau, cum ar fi spus Rimbaud, „*într-o dereglare a tuturor simţurilor*", graţie căreia se amplifică clarviziunea asupra animaţiei extraordinare, ascunse percepţiei comune, dinlăuntrul şi din afara visului.

Temperat, pierzînd inevitabil din focul iniţial, erosul cîştigă în schimb în puterea de vrajă universală. *Leoaică tînără, iubirea* este o poezie tipică pentru operaţia de decantare a pornirilor aprige care, prin intermediul celorlalte simţuri, în speţă auzul şi văzul, se emancipează mirific şi se propagă în natură, accelerîndu-i aiuritor, cursul: „*Leoaică tînără, iubirea /*

mi-a sărit în față. / Mă pîndise-n încordare / mai demult. / Colții albi mi i-a înfipt în față, / m-a mușcat leoaica, azi, de față. / Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cer, de-a dura, / cînd mai larg, cînd mai aproape, / ca o strîngere de ape. / Și privirea-n sus țîșni, / curcubeu tăiat în două, / și auzul o-ntîlni / tocmai lîngă ciocîrlii". Independența și autoritatea, senzațiile de indiferent de natură, auditive, olfactive și chiar cinetice, cufundă, ele și nu senzualitatea pură, în „transa" specifică fervoarei amoroase, și atît de intensă încît duce la înstrăinarea iubitului față de univers, iubită și față de sine. Efectul nu comportă însă, subliniem, nici o spaimă ; dimpotrivă, inspiră o beatitudine aproape glorioasă. *Sfîrșit de anotimp* e o poezie prea fascinantă și definitorie din acest punct de vedere spre a nu o reproduce în întregime :

„Eram atît de atent,
încît se stingea-n cupole amiaza,
iar sunetele înghețau în jurul meu,
prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți.
Eram atît de atent,
încît plutirea ondulată-a mirosurilor
se prăbușea-n întuneric,
și parcă niciodată n-aș fi-ncercat
frigul.
Deodată
m-am trezit atît de departe
și de străin
rătăcind înapoia chipului meu,
ca și cum mi-aș fi învelit simțurile
cu relieful fără noimă al lumii.
Eram atît de atent,
încît
nu te-am recunoscut, și poate
că vii mereu,
în fiecare oră, în fiece secundă,
și treci prin așteptarea mea de-atunci
ca prin fantoma unui arc de triumf".

Regizor iscusit de jocuri cromatice, sonore și a unei lumini universale, strălucitoare deși difuză, dragostea este pătrunsă de o voință plastică, revoluționară a rînduielilor galactice și a limitelor de ordin biologic și „gnoseologic" omenești. Luna, printr-un șuier, se preface într-o „*dragoste uriașă*" ; aerul se încheagă în coloane infinite dar străvezii, prin care iubiții trec spre soare ori de la o planetă la alta ; mările sînt deplasate din marginile lor („*Țărmul s-a rupt de mare și te-a urmat / ca o umbră, ca un șarpe deformat*") și delfinii se culcă, îmblînziți, la picioarele iubitei. Printr-un gest oarecare „*se făcea în arbori tăcere*" și prin presiunea imperceptibilă a umbrei dragi, iubitul „*împinge nopțile-ncremenite / ca pe-o elice-naintînd, spre soare*". Fasonabil asemenea spațiului, timpul e descompus în „*ore*", sculptate apoi, turnate în formă de amforă neîncheiate, de toarte. Prinși de ele, îndrăgostiții comuniază vertiginos, într-un du-te-vino de șoapte, într-un circuit aievea de vorbe. Semn că timpul poate fi sfidat și inerția cuvîntului înfrîntă :

„Eu stăteam la o margine-a orei,
tu, — la cealaltă,
ca două toarte de amforă.
Numai cuvintele zburau între noi
înainte și înapoi.
Vîrtejul lor putea fi aproape zărit
și deodată,
îmi lăsam un genunchi,
iar cotul mi-l înfigeam în pămînt,
numai ca să privesc iarba-nclinată
de căderea vreunui cuvînt".
(*Poveste sentimentală*)

Pe sol, perechea calcă la fel de aerian și festiv, iscînd cu fiecare pas clinchete și culori, antrenînd un alai de plante și animale exotice. Aidoma cerului, ospitalitatea pămîntului nu are restricții. Coborîrea *„în fundul pămîntului, / tăind cu trupul un con de vulcan"*, din poezia *Visul unei nopți de iarnă*, departe de a fi o călătorie în infern decurge iute și lin prin zăpadă și rocile subterane: *„Dar eu abuream trîntit în zăpadă, / ce se topea, mi se topea sub trup. / Apoi se topea pămîntul și piatra..."* Mai mult, din haosul opac al adîncurilor este posibilă îmbrățișarea cu privirea a haosului înstelat din înălțimi, care emite mesaje prietenoase astronautului poposit de astădată la antipod: *Stelele, capete fără trupuri, / mă iubeau lunecînd simultan, / pe-o secundă cît ora, pe o oră de-un an"* In mediul terestru, ba și în perimetrul îngust al odăii improvizate în laborator magic, se săvîrșesc transmutațiile favorite de elemente printre care timpul, modelat iarăși în forme rotunde și fluide: *„Orele plutesc pe lîngă umărul tău, sfere-albastre și lîngă ele e Saturn. / Și, cum se duc, se micșorează / mai înserat, mai nocturn" (Clar de inimă)*. Eminescian prin efervescență și proiecție cosmică, idealul erotic nu se izolează de activitatea umană ca amorul romantic. Asistat moralicește în munca lui socială de către iubita cu chipul săpat deapururi în inimă (vezi *„Sînt un om viu"*), iubitul o invită să colaboreze la înfrumusețarea cetății și fertilizarea terenurilor aride, ca la un ritual de celebrare a dragostei: *„O, gingașul, zveltul tău pas, / legănat peste ierburi, printre colții pietrelor! / A mai rămas un gutui, / și-un cais a mai rămas, / smulge-i și du-i în piața circulară... a mai rămas un platan / și un oțetar a mai rămas, / smulge-i și du-i pe cheiul cu poduri!... Mi-a mai rămas și-un ram de tei. / Îl vrei, stăpîna mea, îl vrei... (Amphion, constructorul)*. Dar cel mai pronunțat aspect îl reprezintă conștiința de sine a sentimentului însuși. Trăită cu binecunoscuta ardoare aproape extatică, emoțiile sînt „delimitate" precum senzațiile deslușite ca o realitate aevea și de sine stătătoare, împletindu-se în ritmuri figuri sau scene de balet pline de o fantezie grațioasă, nu odată complicată: *„E un sentiment dulce acesta, de trezire, de visare / și iată-mă fără să dorm, / aievea văd zeii de fildeș, / îi iau în mînă și / îi înșurubez, rîzînd în lună, / ca pe niște minere sculptate, / cum trebuie că erau pe vremuri, / împodobite, roțile de cîrmă ale corăbiilor. / Jupiter e galben și Hera / cea minunată e argintie. / Izbesc cu stînga-n roată și ea se urnește. / E un dans, iubito, al sentimentelor..."* (*Vîrsta de aur a dragostei*). După cum rezultă, luciditatea echivalează de nu întrece în savoare, în „dulceață" și aptitudini miraculoase, stările onirice ori de semitrezie, socotite teatrul prin excelență al lumilor fermecate. Semnificativ pentru prestigiul poetic al conștiinței e că amprenta sa nu se șterge cu totul nici în momentele în care rolul ei trebuie să înceteze, în timpul somnului. Eminescian pînă la un punct și pe această direcție, evocînd odihnă și așternut selenar și copleșită de vise fabuloase a lui Dionis și Mariei, repaosul îndrăgostiților are loc în cadru geologic — dacă iubita cu trup gingaș doarme *„pe un pat de nouri"*, iubitul își face culcuș din materii vulcanice — și e cutreierat de reverii magice. Fără profunzimea cu sugestie de durată seculară și fără rigiditatea minerală a „somniei" eminesciene, odihna lor este un fel de destindere activă, o relaxare disputată armonic de vis și veghe: *„E iarnă și eu stau întins pe sub cetini, / și miezul de lavă îl iau și îl pun sub creștet și tot nu adorm. / Și, într-una, dinspre mine spre tine răsar și apun". (Visul unei nopți de iarnă)*. In paranteză fie zis postura se regăsește, cu diverse variante, la tineri din alte arte, ca prozatorul Nicolae Velea (vezi *Odihnă tîrzie* din vol. *Poarta* și *Noapte indispusă* din culegerea *Opt povestiri)* sau ca pictorii Nicodim și Bițan. Flăcăul din *Recolta* — tabloul celui de al doilea, afișat la expoziția tineretului din 1963 — stă culcat într-un camion încărcat cu grîu de un galben încins, atît de chipeș și totodată atît de vaporos, încît vehiculul pare o sferă plutitoare, un balon auriu, antrenînd în atmosferă pe brigadierul, care surîde minunii petrecute sub cerul de un albastru nocturn, ca unei feerii orientale. Autocunoașterea este o particularitate a tuturor tipurilor de emoții, numească-se ele iubire, contemplație sau acțiune creatoare (muncă), cucerire a cosmosului sau cunoaștere propriu-zisă. Nașterea ideilor oferă lui Nichita Stănescu, care „vede idei" cum ar fi spus Camil Petrescu, un spectacol analog proceselor cosmogonice, executat într-o cadență și cu o mimică tot de dans, ordonat însă de *„cea mai înaltă dintre idei"*, de comunism: *„E o cunoaștere aidoma cunoașterii dintîi / cînd lumile-ți încep la căpătîi, / și mîna-ntinsă crește-o dimensiune / și fiece mirare e un nume... O dans rotund al stărilor de spirit, / cu o ideie numai te înving" (Cîntec despre cea mai înaltă ideie)*. Cursul euritmic al sufletului este de altfel subliniat în mod consecvent și în termeni expreși. Contaminat de febra constructivă a țării, poetul singur se vrea balerin, jucînd pe puntea arcuită de piscurile uzinelor între prezent și viitor, — acum spațiul organizat de mîna omenească figurînd timpul: *„Schele-au țîșnit în străvezime, / și dansez peste ele, însoțit de lumine, / cu vîrful privirii-n viitor" (Cîntec pe o schelă de aluminiu)*.

Așadar transformarea perpetuă și absolută a vieții, constituind în ultima instanță fondul poeziei lui Nichita Stănescu, se exprimă în ipostaze paradoxale, în forme de o diafanitate plastică sau, dacă vreți, de un concret inefabil. Chiar metamorfozele despuiate de proprietăți senzoriale, „imateriale“ prin natura lor deoarece se desfășoară la nivelul celor mai abstracte însușiri ale materiei (spațiu și timp, mișcare și continuitate, gravitație și imponderabilitate) și ale conștiinței (aspirația spre cunoaștere și spre condiția cosmică, trăirea sentimentelor pure) rămîn sesizante în contururile lor luminoase, cromatice, sonore ori coregrafice. Calitate verificabilă la fiecare imagine în parte. Bizuite pe un raport deobicei echilibrat de elemente abstracte și concrete, himerice sau onirice și obiective, imaginile pierd exact atîta lest terestru cît să poată plana în regiunile cele mai rarefiate ale universului și spiritului, menținîndu-și ponderea și dimensiunile de corp fizic, de substanță materială, pulsația de fenomen viu. Dăm cîteva exemple extrase la întîmplare, din contexte cu sensuri diferite: *„Și tu credeai că zbori și eu urcam / întii un ram / și-apoi un nor șerpuitor“* ; *„Peste noapte, cerul meu, peste tot / și-a eliberat electricii sori, în cerc. / Mă subțiu spre Arcturus, mă fac gînd și alerg“.*

Din ce categorie estetică face parte această speță de imagini zburătoare ca pasărea sau racheta? Cum s-a observat, metafora, simbolul și sugestiile mitice, culese mai ales din fabulația elină și în parte asiată, se înlănțuie într-o rețea de *viziuni*. De origină romantică, metoda potențată de Rimbaud („iluminările“) a fost și este cultivată, pe cont propriu sau prin preluarea experienței suprarealiste în materie, de către numeroși moderni, ca poeții Desnos și Eluard sau pictori ca Chagall. Ne gîndim la Chagall (venit din afara suprarealismului), pentru că halucinațiile sale, plauzibile în planul visului și de o tandrețe inocentă, se apropia mai mult de înclinațiile poetului nostru, decît coșmarele lui Max Ernst, citat ca reper de Ov. S. Crohmălniceanu. Îndeplinind o funcție opusă evaziunii în imperiile ficțiunii, procedeul servește la Nichita Stănescu, ca și în literatura științifico-fantastică, drept instrument de acces la realități iluzorii pentru mentalitatea conservatoare și platrealistă, dar autentice în esență sau măcar posibile din unghiul revoluționar al dialecticii materialiste, al științei și tehnicii contemporane. Metoda, înrudită prin finalitate cu filonul umanist al literaturii de la *Prometeu*, tragedia eschiliană, la *Faust*, Legenda *secolelor*, *Tragedia omului*, se deosebește radical de limbajul epic, dramatic, alegoric al tradiției prometeice și faustice, inclusiv de verbul arghezian din *Cîntare omului*. Universul poetic corespunzător, avînd fragilitatea și durata fulgerătoare a „aparițiilor“, nu poate găzdui valorile, încolțite în experiențe complete de viață și meditație, ale construcțiilor clasice zidite cu mijloace ample sau de mare expresivitate. Edificiul sui generis nu oferă, de aceea, în pofida caracterului său cosmic, panorame imense, desfășurări progresive de pasiuni, încrucișări de forțe precum lupta titanică și adesea tragică a omului cu destinul. În schimb, e susținut de acea mișcare continuu ascendentă, de acel elan auroral, țîșnind irezistibil dintr-o stare de spirit unică, cum preveneam la începutul articolului. E starea de fericire „naivă“ a unui adolescent pe care patosul devenirii, pentru el senin și geamăn cu miracolele infantile, îl transportă în tăriile cerului, ca vulturii pe miticul Ganimede: *„Și, deodată, o răcoare mă-nconjoară, se subție / dinspre luna curgătoare, / cum era-n copilărie“. (Oră fericită)*. „Suavul lungan“ (calificativ dat de autor generației sale) ignoră crisparea sforțărilor pretinse de fiecare nouă treaptă, suferința eșecurilor, necesitatea reluării uneori de la capăt a întreprinderii. Luciditatea atît de prețuită înseamnă totul, afară de întîmpinarea fățișă a adversităților din calea deplinei afirmări a ființei. Războiul, ne amintim din poemul citat (*Sufletul de primăvară*), e un spectru relativ lesne izgonit de suflul păcii. Conflictul factorilor antagonici, ciocnirile dintre concepțiile avansate și vederile retrograde, sentimentele generoase și pornirile meschine, scapără rareori în expuneri consecvent dramatice. Victoria levitației sau, prin extensiune, a impulsului etern — creator asupra gravitației, a puterilor stagnării din *Mișcare în sus*, poezie cu premizele unei teribile încleștări ce nu încearcă vreo oscilație: *„Cînd două strigăte s-au înfruntat în luptă / și semnul lor era contrar, / cu-o mușcătură l-a ucis cel veșnic pe celălalt, numai secular“*. Singurul vestigiu al bătăliei e rumoarea surdă a bolților restabilite în echilibrul lor: *„Mai sacadă în sus un murmur de oțel, / cerul mărunt se-ntoarse iar în cerul mare / geamăn și-aidoma cu el“*. Contemplarea de sus a frontului să fie o trăsătură de calm suveran, eminescian? Cel mult o veleitate neacoperită, fiindcă dincolo de zîmbetul arborat zvîcnește semeția învingătorului, sub ținuta severă mustește nerăbdarea tinereții de a-și striga izbînda: *„Doar coama foșnitoare pîn' la țipăt / muta tot timpul umbra ce-o pîndeam, / cînd stam, subțire piatră-n sclipăt /nemișcător și drept, și surîdeam“*. Condensabilă în metafora nărăvașă a *coamei foșnitoare“*, atitudinea nu e comparabilă cu ataraxia *Luceafărului*, dobîndită prin înfruntarea antinomiilor și umbrelor existenței. Răspunde mai bine impetuozității celuilalt adolescent, a „iluminatului“ Rimbaud? Sensibilitățile se interferează numai, prin dispoziția lor euforică. Neliniștea agresivă a copilului Arthur rămîne străină lui Nichita Stănescu, ingeniozității sale mărturisite și neclătinate de trecerea anilor, din contră consolidată retroactiv, s-ar putea spune cu o minimă exagerare. Lichidarea trecutului de năzuințe frînte și învrăjbire a omului (*„Și-acum în primăvară... pot spune că pămîntul e odihnit și împăcat cu sine însuș“ — Epilog la lumea veche“)* a cicatrizat nostalgiile sufletului frustrat de copilărie din *Sensul iubirii,* volumul debutului. Tenta de amărăciune a reprezentărilor precedente aproape a dispărut în replica actuală, în admirabila suită: *Copilărosul amurg, Evocare, Mi-amintesc cu uimire, Epilog la lumea veche, Confruntare.* Teroarea războiului fascist, hegemonia instinctelor egoiste, debilitatea noțiunilor despre lume (*„Eram pe atunci legat de obiecte / cu invizibile liane“*), silind la sublimare prin vis, la potolire fictivă, setea de comuniune, puritate și nemărginit, persistă sub vestmîntul sterilizat al unor amintiri afectiv neutre. Depozitarul lor consideră *„uimit“*, că îi mai aparțin: *„Mi-amintesc cu uimire și-acum de timpul în care aveam / o gîndire învălmășită, de fum, / în care amintirile și durerile și iubirile / se frîngeau, / și-așteptam să adorm, să m-azvîrlu în somn / ca un pescuitor de perle căruia marea / șuvițe de sînge îi smulge din nări“. (Mi-amintesc cu uimire).* Copilăria, restituită candoarei, trăiește a doua oară involtă, mirajele sale concurînd în vibrație aeriană și feeric irizat viziunile adultului: *„Țipătul berzelor rotitoare / la urechea mea lăsa un otgon / și eu mă cățăram pe el în soare / ...ding-dang și fugeam chinuind, / fîlfîind, aburind, / cuprins de mirare / Ding-dang, de o mare mirare / că nici una din răni nu mă doare“ (Evocare). Dezlegată de* povara reminiscențelor sumbre, propria dezvoltare organică, trecerea de la o etate la alta, la stadiul conștiinței de sine e salutată ca un triumf și solicitată să-și perfecteze opera statuară de o mobilitate simbolică: *„Voi, schimbări și creșteri svelte / sufletul mi-l potriviți / ca pe o statuie, iată, / cînd mai sus, cînd jos, cînd roată / ridicîndu-l acoladă peste orașul suitor“. (Oră fericită).* E de mirare că procesele creșterii au apărut unora mai agitate, brăzdate subteran de teamă înaintea noului prag, de regretul după vîrsta inocenței. De-ar fi așa, evocările n-ar avea detașarea polemică față de trecut, transformarea biologică n-ar fi întîmpinată în jubilație și odiseea cosmică în genere n-ar evolua cu certitudinea unui dat, unui bun efectiv al prezentului, ci ar ilustra, în spiritul vol. *Sensul iubirii,* nălucirí de copil ursite dispariției sau un apanaj al viitorului, al „Comunei“ planetare. Singurul suspin de melancolie înduioșată și totodată unicul abandon sentimental din *O viziune a sentimentelor* privește ireversibilul unei anume călduri materne și „izului“ anilor dintîi, nu libertatea vagabondajului sideral care, girată de timpul socialist, menține inalterabil, în orice caz fără zbucium deosebit, echilibrul poetului: *„Era un soare de pe vremea / covrigilor cu susan / Cu puțin înainte de a se insera / Și mirosea aromitor ca șorțul mamei“. (Evocare).* De unde atunci prezumția crizei?

Critica, în special prin Ov. S. Crohmălniceanu, a atras atenția asupra reziduurilor de limbaj strident și obscur sau asupra afectărilor de tipul *„din punctul de vedere al copacilor... al pietrelor... al aerului“*. Obiecțiile sînt negreșit întemeiate dar, cum sînt rezolvabile în mare măsură prin stăpînirea meșteșugului, prin rafinarea uneltelor, problema centrală o formează, credem, tocmai eterna adolescență, absența tensiunilor proprii devenirii, a cărei armonie nu se cucerește spontan ci se obține prin depășirea contradicțiilor, prin confruntarea directă cu obstacolele existente oriunde în univers, în viața socială și a insului. Riscă să contravină exigențelor destinului liric al lui Nichita Stănescu. E reclamată de însăși plenitudinea, seninătatea matură către care el însuși aspiră, și care nu implică de fel anihilarea ingenuității. O cuprinde, numai.

MIHAIL PETROVEANU

RADU BOUREANU: „INIMA DESENATĂ"

Poezia care dă în volumul acesta nou al lui Radu Boureanu, titlul culegerii, ne apare ca afirmarea unui înalt crez poetic, cu simbolul acela încrestat în copac, dar care, apoi, crește într-un trunchi omenesc și, prinzînd viață, trăiește și trepidează ritmic. Inima desenată devine astfel un simbol al poeziei viabile, incifrînd un elevat crez umanist: numai acea artă trăiește care e grefată în trupul fără de moarte al vieții. Ideea e însă o reluare în scrisul lui Radu Boureanu, căci ea a mai fost dezbătută programatic și în Moartea morilor de vînt. *Acolo,* Ce fel de vers *e o polemică cu sterila și arbitrara dezbatere în chestiuni de prozodie gen „vers liber — vers alb?"* („E un război de vorbe pentru vers / Unii îl scriu oricum și iese șters / Îl corectează, îl descîntă; / Stă versul bleg, nu se avîntă". *Și:* „Vezi plutind în zbor pe fluviu / Nu arca biblică-n diluviu / Ci o găoace goală, veche /. Simți cum te zgîrîie-n ureche"). *În opoziție, e afirmată în același context concepția poetului despre o artă activă, militantă pentru om, căruia îi e dăruită:* Să fie versul auroră /, În pieptul valurilor-proră / În roata ritmurilor-horă / Un fulger pe meningea firii /, Inimă-n porțile iubirii / Bătînd cu deget greu în ușă / Să umple fagurii durerii / Spărgînd tiparele tăcerii / Să nu se spargă rătăcită /. O vijelie în cenușă".

...Așa încît inima de acum se asociază bătăilor de mai înainte ale inimii poetului. Am subliniat aici doar o confluență de idei și exemplele s-ar putea mult înmulți, căci ele sînt foarte frecvente și firești, la acest poet care trăiește în mod obișnuit — și predilect — în planul dezbaterilor intelectuale și al unei existențe înțelese și simțite profund estetic, cu real și nedisimulat rafinament.

Apărut cînd autorul său îndeplinește 58 de ani, Inima desenată *nu cuprinde totuși ceea ce îndeobște este numit, cu un termen al acad. G. Călinescu, sentimentul sevectuții, înțeles ca o detașare senină de toate cele lumești, prin regretul după ce a fost și nu mai este* (ubi sunt) *... și exteriorizat printr-o anchilozare formală, ades rebarbativă la noi motive și forme prozodice. Nu-i vorbă, o anume nostalgie poate fi întîlnită în actuala culegere, ca un presentiment difuz al sfîrșitului, ca în finalul densului poem* Întrebare, *o dată cu bărbăteasca hotărîre de a relua „destinul de la cap". Dar o asemenea problematică pare a fi, ca în* Febre, *un accident, un gînd stingher, prilejuit de o împrejurare dramatică, repede repudiat, chiar în fața unei boli trupești, printr-o firească, puternică afirmare a unui optimism structural.* Amintire pierdută *o exprimă la rîndu-i, ca reflex al unei frumuseți altădată sieși refuzată.* /„Anii fug și-n goana lor / Rece-i jgheabul anilor / Și se-ntoarce să mă doară / Gîndul fetei de la moară / Ah! de ce n-am dăruit / Fetei, visul jinduit?" /. *Mai specific pare acum acel sentiment care recurge, spre a se defini, la imaginea toamnei. Imagist, ca de obicei, Radu Boureanu apelează la largi construcții metaforice pentru a exprima ceea ce — ca în* Laptele cucului, *i se pare* o prevestire vegetală a iernii... *Imaginea toamnei, a pădurii mușcate de galben, apare frecvent, spre a exprima ceea ce, parafrazînd, ne poate apărea ca o prevestire în sentiment a bătrîneții. Dar o asemenea realitate nu e acceptată:* „Uite, mi se pare că sînt tînăr iară / De cînd primăvara s-a întors în țară" (Poem) *Sau:* „Sînt tînăr și tinerețea-mi revine / Cu oricare anotimp al gîndirii" (Tinerețe fără bătrînețe), *invocînd* „basmul cu veșnica lui tinerețe" *să scuture* „praful de rea bătrînețe / Din pletele vremii, din cumpăna rimei".

Toate acestea ar putea rămîne, la urma urmei, simple declarații, fără acoperire, așa încît cel mai bun argument în favoarea tinereții ni se pare a fi frecvența și intensitatea liricii de dragoste, aici cuprinse. Erotica sa descinde din Ad uxarem, *reluînd aceeași gingășie, credință și căldură umană, ce unește soarta cuplului conjugal, poate în plus cu o notă de senzualitate* (Cînd șoimul...) *sau incluzînd dezbaterea unor noi aspecte etice,* *ca în* Soare în mijlocul nopții, *în care sentimentul stenic e un stîlp al regenerării morale și artistice, singurul mijloc de subsistență umană. Dintr-o asemenea înălțime a înțelegerii sentimentului, ca o chintesență a omenescului, s-a născut imaginea albului,* „spectacol solar al iubirii“, *desprinsă însă, de data aceasta, dintr-o poezie fadă, prea alambicată* (Clape de fildeș)*. În ansamblu însă, lirica erotică este, în actuala culegere, o lirică gravă, a sincerității sentimentului, exprimîndu-se, cu excepția bucăților:* Nu călca pe melci și Feroviară, *fără afectare livrescă și fără acumularea imagistică cam barocă din* Micropoezii. *Există însă certe mărturii că pletorismul, îngroșările imagistice —* „cozi de păun prea multe în strofe“, *cum le numește autoironic poetul — și asupra cărora atrăgea atenția la apariția* Viorii cosmice *Mihail Petroveanu (V. R. 1, 1963) sînt aici în regres. Colorist prin reputație și formație structurală* („Cromatica paletei e-n ochiul meu, în creier / Doar cînd natura-mi trece culorile pe rînd / Prin față și cu ele mă pomenesc pictînd, / Și-mi întregesc paleta cînd lumea o cutreier“ — Cromatică), *poetul n-a renunțat la virtuțile exercitării picturalului, în care pune pasiune și încercată deprindere, ci l-a redus la necesar. Uneori, ca în* Sonet *întreaga construcție e o comparație dezvoltată. Și, pe de altă parte, o dată cu semnele concentrării expresiei, vizibile mai peste tot, ni se oferă, cu* Stridențe *și* Cuvintele, culorile, *o „teoretizare“ a sugestiei și a procedeelor muzicale, descinzînd desigur din simbolism, dar cu largi corespondențe în spiritul intelectual, aplecat spre delicatețe, aluzie fină și asociație livrescă a poetului. Aspectul, iarăși, nu e cu totul nou, s-ar putea cita destule versuri din trecut în care Boureanu apare ca un romantic ce-și autocenzurează atent (și decent) elanurile prea abrupte sau juvenile. Ajuns acum la o formulare „conceptuală“, poetul confirmă o evoluție susținută și prin poeziile amintite. Această trăsătură nu exclude însă lupta, pentru a păstra tinerețea spirituală și, în expresie, noutatea, luptă angajînd și forțele sale de creație dar izvorînd și dintr-un imperativ ideologic al poetului militant care nu poate rămîne în desuetudine, cîntînd medievale burguri și tărîmuri de legendă, în timp ce afară cîntă „poemul de uraniu“* (Vioara cosmică)*. Cu asemenea coordonate și imperative programatice ne explicăm registrul tematic larg în cadrul căruia lirica de întinse implicații umane, lirica cetățenească, își reafirmă filonul ei bogat, înscriindu-se, prin mai multe piese ale volumului, în continuarea* Sîngelui popoarelor *sau a* Umbrei stelelor.

Pentru cea dintîi filiațiune e citabilă alegoria Culegătoarea de ciuperci, *din care, cu toată tenta manieristică, sesizată de D. Micu (*Contemporanul *32, 1964), nu lipsește îndemnul direct, agitatoric, în nota întîiului volum de după eliberare al poetului* („Voi, oameni din roza vînturilor!“), *după cum* Doliul zăpezilor *reamintește, prin frecvența simbolurilor, și cromatismul intens,* Culoarea roșie și neagră *și alte poezii ale amintitului ciclu:* „E roșu doliul zăpezilor. Știu / Doliul zăpezilor e purpuriu. / Doliul zăpezilor arde în lume / Unde dreptatea nu are nume“. *E și aici și în alte versuri exprimat un generos sentiment internaționalist, afirmarea ca și în versurile datorate patriei* (Vioara luminii, Pietrarul din Albești) *a unui crez umanist, prin care se simte legat de întregul univers. Nu întîmplător deci două din cele mai frumoase poeme ale volumului sînt cele dedicate prieteniei, continuînd gestul larg, afabil din* Mîinile poeților; Poemul din August *afirmă caldul și ocrotitorul sentiment pentru Rafael Alberti,* „răspînditul pe meridiane“: „Dacă ți-e casa veșnic furată / Vino-n pridvoarele cu măghirane /, Lasă-ți efigia-n lume purtată / Te vor primi cu ovale deschise / Șesuri și vaduri, calde cămine / Stelele florilor tale ucise / Vor pîlpîi în grădină la mine“. Scrisoarea din Argeș, *dedicată lui Karel Jonckheere, e de asemenea, o bărbătească îmbrățișare peste meridiane, situată pe aceleași cuprinzătoare coordonate ale omeniei. Darul de pastelist străbate din plin poeziile culegerii, deși uneori parcă poetul ține mult să și-l reafirme pentru a îndreptăți un renume cucerit, pe care critica l-a subliniat mereu, de fiecare dată.*

Cu acest volum, în ciuda unor exersări în gol, lipsite de semnificații mai deosebite, lirica lui Radu Boureanu își reafirmă tonul ei distinct, construind cu pasiune imagistică versuri în care, în cele mai bune, înnoirea formală e și o expresie a măsurii și a înnoirii lăuntrice. Expresie a deplinei bărbății, Inima desenată *e și o imagine concentrată a motivelor unei lirici cultivate, aspirînd spre armonie și puritate.*

SIMION DIMA

Artă

IMPRESII PE MARGINEA UNEI EXPOZIȚII*

Mulți își pun problema, care este cheia succesului în crearea unei lucrări de artă. Lămurirea au dat-o marii creatori spunînd că dacă artiștii ar medita mai îndelungat asupra unei simple întrebări : Ce vreau eu cu această lucrare, care este scopul ei și ce efect urmăresc cu ea ? — numărul operelor de artă valoroasă ar fi incomparabil mai mare. Pentru că răspunsul la această întrebare ar lămuri concepția, ideea fundamentală a lucrării. Dar ea ar avea și meritul de a isca imediat încă o întrebare de bază : Care sînt mijloacele cele mai adecvate pentru realizarea ei, sînt eu în posesia lor, și dacă da, în ce chip să le utilizez ? Răspunzînd și acestei întrebări opera va fi definitivă, deocamdată în mintea artistului. Procedeul pare și este cît se poate de simplu. Vorba lui Michel Angelo : cioplîți de pe pietroi marmura superfluă și va țîșni din el statuia gata.

Deci deliberare. Deliberare prealabilă, temeinică, adîncă, la obiect, înainte de a muia pensula în ulei, înainte de a izbi cu dalta în blocul de marmoră. Adică studiu. Monumentala lucrare a lui Perpessicius cuprinzînd opera poetică a lui Eminescu ne-a pus în evidență munca enormă, căutările neogoite, prin care și-a pus în valoare talentul și geniul nemuritorul poet. In plastică, crochiurile reluate și variatele soluții ale aceluiași subiect moștenite de la Van Gogh, acest pisc al picturii moderne, sînt lămuritoare, dovedind tot atîtea căutări, încercări repetate, deliberări. Cei doi uriași ai artei, și odată cu ei și alții, și-au dat seama din vreme că nu totdeauna prima soluție este cea mai potrivită, cea definitivă. Ei nu au fost adepții improvizației facile, a soluțiilor ad-hoc cu toată arta poetică a unuia, cu toată știința despre culori a celuilalt.

★

Aproape toți expozanții posedă bine tehnica uleiului. Cei mai mulți au pastă plină bogată, strălucitoare, năzuindu-se să se apropie în această privință de Luchian. Scara lor cromatică se îmbogățește de la Ciucurencu. Dar nu lipsește nota personală. In peisajele lui Aurel Breileanu *Fabrica de var* și *Crama de la Șiria* pasta completează generos compoziția interesantă, banalitatea obișnuitelor peisaje-panoramă, necromatice și pur descriptive, fiind alungată. Rezultanta celor două elemente fundamentale ale picturii, culoare și compoziție, este îmbinată în chip fericit în cele două tablouri, cîștigîndu-ți aprecierea.

Calitatea pastei este remarcabilă și în tablourile lui Leon Vreme. Lucrările sale *Construcții noi* și *Peisaj dobrogean* sînt două picturi merituoase, iar *Cartierul Fabric,* cu toată aglomerarea de forme greu accesibile vizitatorilor mai puțin versați, ne oferă un interesant acord simfonic în brun-auriu și verde. Ele sînt pline de lumină, de jocuri scînteietoare în culori, în măsură să încînte pe amatorii căutărilor de acest gen, cu gust mai pretențios. In *Natura statică* artistul rezolvă echilibrarea (bună), deși riscînd evidența subiectului, a unor tonalități închise.

Alții preferă o pastă mai uscată, mai seacă, aducînd a tempera. Se observă această preferință în tabloul lui R. Nuțiu *Peisaj industrial,* în care întîlnim evocată plăcuta armonie a culorilor folosite de arta populară în vechile cătrințe. Aplicate și pe tablou, mai mult în plan, evocarea rămîne directă.

---

* Expoziția de artă plastică organizată în sălile Muzeului regional al Banatului din Timișoara.

De remarcat la pictorul Nuțiu este și tendința de a simboliza subiectele. În *Peisajul industrial*, bunăoară, el nu ne prezintă ceva ce s-ar putea asemăna cu un peisaj descriptiv, adîncit în perspectivă, ci ne dă un aspect imaginar conceput în plan, realizat din bare verticale și suprafețe negre-cenușii, ocupînd cam patru cincimi din tablou, caracterul industrial fiind simbolizat prin cîteva coșuri de fabrică, iar perspectiva, prin micimea lor față de restul compoziției, părînd astfel îndepărtate. Și mai pregnantă este simbolizarea în tabloul *Tovarășii de luptă*, unde figurile de muncitori, poate prea naturalist redate, și într-un singur plan, apar încadrate cu aripi pline de elan. Alături de această tendință, Nuțiu ne oferă un remarcabil *Peisaj marin* în care ne demonstrează și cunoașterea tuturor cerințelor necesare construirii perspectivelor libere, de adîncime.

Este bine cunoscut că valoarea cromatică și puterea de expresie a unei culori nu este numai cea intrinsecă, ci este determinată și de culorile alăturate din tablou. Gabriel Popa în tabloul *Rod îmbelșugat* încearcă să scoată în evidență această lege a picturii, prin juxtapunerea unor fructe de un roș intens cu frunzișul verde al pomului din spatele unei femei. Fructe roșii se văd în dreptul urechilor femeii și fructe de acelaș roș sînt ridicate de o fetiță pînă în dreptul sînilor ei. Simbolistica nu este prea explicită, tabloul amintindu-ne oarecum unele motive de inspirație ale meșterilor mexicani, cunoscuți la expoziția lor de la București din anii trecuți. În schimb tabloul *Ana și Dumitru*, ne atrage atenția prin culorile și stilul naiv al vechilor picturi pe sticlă. Celelalte tablouri ale lui G. Popa, *Cazangeria*, cu un subiect prezentînd probleme multiple, dar soluționate pe rînd, în culori bine echilibrate și sugerînd pentru cunoscători realitatea, precum și *Țăranul din Oaș*, atrăgător și bine realizat ca pictură de gen, sînt demne de reținut.

Se cuvine să subliniem faptul că din tematica vieții noi mulți artiști au luat ca subiect peisajul industrial și omul din industrie. Pe lîngă Nuțiu, Simion Lucaci ne oferă chiar două *Peisaje industriale*. În ambele, culorile vii, pline, adecvate și armonioase, îți sugerează incandescența fierului topit, deasupra căruia și atmosfera o vedem în fierbere tumultuoasă. Cei ce au petrecut timp mai îndelungat în centre siderurgice, cunosc foarte bine această agitație, uneori cețoasă, a aerului, pe care pictorul tocmai din motive de sugestie, credem, a ținut să o prefere peisajului de adîncime. Într-unul din tablouri instalațiile masive sînt plasate pe cele două laturi ale lui. În centrul rămas astfel liber pictorul ar fi putut schița estompate prin atmosfera zvîcnind în tensiunea forțelor dezlănțuite, contururile altor construcții industriale din fundal mărind prin aceasta viziunea de perspectivă. Nu știm dacă umplerea aceasta s-ar fi putut face fără a pierde în schimb din efectul de efervescență. În celălalt tablou construcțiile sînt plasate pe prim plan, în centrul imaginii ; aici masivitatea și culoritul lor îți indică pregnant, cu severitate, seriozitatea muncii siderurgiste.

Dacă S. Lucaci ne oferă peisaje industriale în caracterul lor general și anonim, Traian Bona merge spre localizare prezentîndu-ne în denumirea ei proprie cunoscuta *Curte a Combinatului Reșița*. Acuarelele sale mai vechi ne-au obișnuit cu aspecte din natură frumos realizate. Lucrării prezentate — fiind vorba de un subiect determinat — îi adaugă și calitatea de strictă veridicitate. precizia geometrică a construcțiilor riguros liniare atenuînd-o, în chip fericit, prin atmosfera locului.

În arta figurală suprafețele mari, cum sînt halatele, șorțurile, cămășile, și în general îmbrăcămintele cu dimensiuni largi, ușor pot înșela pe artist dacă sînt lipsite de semnificații caracterizatoare. Cînd acesta considerîndu-le elemente neimportante și avînd gîndul concentrat spre ideea principală, nu le dă importanța cuvenită în prelucrare, ele pot produce goluri supărătoare sau o anostă monotonie. Dacă uneori în pictură aceste suprafețe pot fi atenuate prin pliuri și umbre, prin joc de lumini sau de culori, în sculptură consecința neglijării lor poate fi mult mai neplăcută. Prin volumul lor masiv, ele par a cădea greu, trăgînd spre pămînt figura întreagă și stricînd impresia scontată a ansamblului. Sculptorii Petre Iecza în statuia *Colectivistul* și A. Orgonaș în *Oțelarul* par a subestima aceste consecințe și își îmbracă figurile de proporții în halate și șorțuri lungi, care, cu toată corectitudinea modelării restului își produc efectul. Ei par a uita că o profesiune mai grea, își imprimă tiparul în întreaga atitudine, în corpul modelat de ea, precum și faptul că expresia feței trebuie să reflecte coordonatele psihice aferente și caracteristice. Lucrarea lui Orgonaș mai suferă și prin nerespectarea acestui postulat din urmă.

În același cadru de preocupări, Zoltán Molnár prezintă un tablou sinoptic întitulat tot *Oțelarii*, un panou cu caracter decorativ, în tonuri seci, mate. Simbolic, el cuprinde mai multe faze din activitatea oțelarului, are multe personaje, din care acțiunea unora de la centru nu pare prea lămurită. Și Marian Jilcu expune un tablou de dimensiuni impozante cu același subiect și titlu. Grupul de muncitori, cu atenția încordată spre manevra de la gura cuptorului, este învăluit de dogarea de foc a luminii roșii răzbind din cuptoare. Maniera, și însăși compoziția se înrudește cu o impresionantă gravură expusă de Iulian Olaru la Galeriile de artă din Calea Victoriei, cu cîțiva ani mai înainte.

Sculptorul Octavian Maxim vine cu patru lucrări dintre care se relevă prin elanul tineresc al personajelor, *Stegarii* cerîndu-se ca element decorativ potrivit pentru frontispiciul unui sediu de organizație de masă și grupul *Tinerii*, gingaș modelat.

Tot din procese de producție tehnică și-a ales subiectul și sculptorul A. Gal în placa ciocănită *Montorii* înfățișînd pictural, cum de fapt și trebuia, munca dificilă a doi electricieni pe un stîlp de înaltă tensiune. Gal mai expune un *Portret* — capul unei fete, modelat cu acuratețǎ, care se continuă cu un gît puternic și lung și se termină printr-un piept care ne pare prea anemic în raport cu aceste elemente, artistul voind astfel să subordoneze importanța pieptului. Același gînd îl vedem și în monotipul pictorului V. Pintea *Fată din Oravița,* unde față de capul realizat atît de frumos, umărul rămîne prea jos lăsînd între ele un gît alungit, nenatural. Pintea mai expune *Schimbul minerilor* și *Comunistul,* lucrări cunoscute și apreciate din expozițiile mai vechi.

Doi dintre artiștii expozanți și-au luat ca temă luptele din 1929 de la Lupeni. Sculptorul Gaga ne-o înfățișează (în gips patinat) printr-un miner căzut, pe care-l ține de mînă altul, stînd în picioare și purtînd pe umărul stîng o lampă de mină. Impresionantul patetism al figurii muribunde, ba chiar al grupului întreg, îl simțim mult frînat prin figura celui ce se înalță în altitudine dreaptă, aproape rigidă, care se vrea simbol al opunerii și protest față de asuprire precum și îndemn pentru clasa muncitoare la continuarea luptei. Impresia de frînare este amplificată și de cămașa lungă pînă la genunchi care cade întinsă aproape fără nici o modelare. Cu toate acestea Gaga cunoaște însemnătatea elementului mișcare într-un grup statuar, pentru că se folosește de ea în alte lucrări expuse, ca *Victoria* (gips patinat) și *Avîntul* (lut), dar mai cu seamă în *Sirena Griviței* (lemn), unde în ciuda maselor formînd gîtul împovărător, expresivitatea feței muncitorului victimizat se impune irezistibil. Această din urmă lucrare, împreună cu *Oțelarul din Hunedoara* (piatră) portretul cel mai de efect din grupa vizată, ținut în planuri largi închizînd forme puternice și înfățișînd atît de sugestiv lupta eroului cu materialul-simbol al durității, oțelul, precum și portretul lui Lenin executat în manieră clasic-realistă, și expresiv ne îndreptățesc să sperăm că în această direcție Gaga va obține succese și mai mari.

Tema *Lupeni 29* a impresionat și pe pictorul Friederich Schreiber într-un panou de mari dimensiuni, în care cele trei scene, combinate din elemente de subteran și de suprafață vor să simbolizeze întîmplările tragice de atunci. Veridicitatea însă e absentă din tablou, tocmai din cauza confuziei de planuri, îndeosebi din scena în care trei femei, cea în haină brun-roșcată, greu identificabilă, se aruncă cu disperare asupra cadavrului din mină, acoperit abia pînă la șolduri cu un giulgiu. Nici florile din colțul drept al tabloului simbolizînd poate speranța într-un viitor mai bun, nu reușesc să creeze o atmosferă favorabilă compoziției.

Este de remarcat curajul cu care sculptorul Petre Iecza aruncă peste bord regula artei clasice, profesată și de Lessing, după care un monument trebuie construit astfel încît la o rostogolire a lui de pe coasta unui deal la vale să nu se rupă nici o părticică din el. Față de aceasta, Iecza ne prezintă o figură de om, căzut ca un nou Icar, avînd umărul drept aproape intrat în pămînt, și capul contorsionat de izbitură, dar cu picioarele încă în aer. El ține în vîrful pumnului liber, rezemat de șoldurile sale nu se știe cum, o altă figură plasată orizontal, ca o punte sau ca un om în poziție de înnot. In mîini ridică ceva asemănător unei conuni de laur. Grupul este numit *Eroii clasei muncitoare* și vrea să simbolizeze, credem noi, că și eroii căzuți sprijină lupta celor rămași, care glorifică sacrificiul lor și își iau curaj din el. Un gînd cît se poate de frumos care trebuie să anime pe oricine, realizarea căruia însă, prin soluția propusă, rămînînd prea îndepărtată de idee. In definitiv, pentru a fi accesibil, simbolul trebuie să se închege din posibilități ale realului, în mod natural și fără a călca legi universale și chiar estetice. Ca să se apropie de el, sculptorul trebuie să urmeze alte căi. Celelalte piese expuse de Iecza constituie subiecte cît se poate de apte pentru o sculptură decorativă. Fizionomia întinerită din portretul lui Franyó Zoltán, cu toate calitățile plastice, nu reflectă munca adîncită în decenii de creatoare meditație a poetului. Alături de Iecza, sculptorul Béla Szakács expune un nud de femeie disproporționat în manieră expresionistă, întitulat *La plajă*.

Sculpturile expuse de Ina Popescu aparțin acelui gen de lucrări, care crează dintr-o dată ambianța necesară transmiterii unui fior liric de la operă la spectator. Atît *Portretul* (gips), cît și grupul intitulat *Familia* (piatră artificială), o dovedesc.

Tot în cuprinsul lucrărilor care se impun de la prima vedere trebuie să înserăm și cele două tablouri ale Sofiei Krzyzanowska intitulate *Colectiviștii*, o compoziție clară, expresivă, pictată cu o sensibilitate și *Acvariul*, cu un colorit real, care prin jocul frumos în nuanțe verzui trădează și știința artistei în mînuirea uleiului.

Pictural este gîndit și tabloul lui Ștefan Bertalan *Muguri*, în care, din păcate, subiectul plăcut este prea dominat de fondul albastru-indigo închis, precum și uleiul lui N. Lazăr *Peisaj din Rusca*, evocînd frumusețile patriei.

Unii pictori folosesc cu măiestrie sugestia în lucrările lor. In această ordine de idei, dacă Adalbert Luca a intenționat să sugereze spectatorului groaza, senzația de anxietate, de frică în fața unui adversar sau eveniment necunoscut, în *Portretul* său a reușit. Coloritul feței, bolnăvicios, ochii adînciți și privirea de o fixitate ca și dementă, lăsînd să bănuiești la spate gînduri și intenții necontrolate, prăpăstioase, apoi brațele îndepărtate de corp în unghi ascuțit, năbușitoare ca niște grinzi și mîinile puternice, cu degetele rășchirate gata parcă de gîtuire și în fine însăși plasarea personajului în așa fel încît să umple aproape complet cadrul, nelăsînd loc altui gînd decît al inevitabilei catastrofe, sînt tot atîtea nimerite modalități de o puternică impresionare spre sumbru, pe care o susține și coloritul. Dacă însă pictorul a intenționat să ne redea un portret veridic, viziunea lui ne pare deformată.

Intîlnim cu bucurie în această expoziție dintre pictorii mai vechi din Timişoara pe Fr. Ferch cu tabloul *Nunta în colectivă*, o lucrare în culori potolite, chiar estompate, care s-ar cere — foarte potrivit — pe un panou decorativ executat în tempera. Dar și din acest fel de pictură ne oferă o mostră artistul în tabloul *Țărani bănățeni*. Conține acest tablou două țărăncuțe veridice în raport cu titlul tabloului, constituind o opoziție față de țăranul cu cămașa scurtă, caracteristică pentru părțile muntene și cel cu bluză roșie, sugerînd mai degrabă chipul unui muncitor de fabrică.

Afară de cele amintite, pictorul Ferch mai expune tablourile mari *Grevă în Occident*, lucrare remarcabilă ca psihologie prin variația stărilor sufletești de care sînt animate cele patru personaje și compoziția *In sera colectivei*, cu grele probleme de lumină. Dacă în tablourile amintite la începutul notelor Ferch ne apare ca un virtuos al compoziției, utilizînd de preferință construcția în diagonală și tonurile mai seci, culori mai uscate, în acestea din urmă îl vedem ca un adept al culorii de ulei pline, al pastei compacte bine dozată.

Diodor Dure cuprinde în tematica sa figura masivă a *Forjarului* impresionînd prin hotărîrea calmă de a lupta și birui materialul dur, un *Portret de copil*, în nuanțe roz delicate, compoziția de proporții *Actorul* dovedind că și o lucrare cu un singur personaj poate constitui o compoziție întreagă cînd în ea se reflectă, ca în cazul de față, o viață sau o activitate simbolizată cuprinzător pînă la integralitate. In aceste uleiuri ca și în acuarele, recunoaștem mîna versată a coloristului, care-și studiază adînd problemele relevate de tematică, ducîndu-le la reușită.

Secție aparte formează în expoziție compartimentul graficei, atît de bogat și variat ca tehnică și tematică. Multe talente noi, tinere și promițătoare, și-au dat întîlnire aici cu nume cunoscute de mai de mult. Ne întîmpină desene în tuș, în cărbune, mono- și linotipuri, gravuri și litogravuri, precum și acuarele, într-o încîntare continuă. Vedem linii conduse cu o mînă sigură, versată, și caracterizînd perfect coordonatele psihice ale subiectului-personaj, întîlnim perspective încîntătoare, cu dibăcie construite, ne delectează ochii desene colorate, reînviind prospețimea și senzuala îmbinare de nuanțe imaginată de popor, dar cîte nu vezi în această secție atît de bine reprezentată. Ar fi necesar o cronică aparte pentru a înfățișa în amănunte compartimentul graficei. Insă spațiul disponibil ne obligă ca din cele 60 de lucrări expuse să remarcăm doar cîteva : *Pentru libertate* și *Joia tineretului* de Hilde Krempner-Falkner, *La furnale, Circul, Chemarea la întrecere, Noul cartier, Blocuri* și *Brigada de colectiviști* de Xenia Eraclide Vreme, *Pichet de grevă*, de Lidia Ciolac, *Inainte de spectacol* de Edith Soltesz, *Dans* de Ana Gall, *Fata din Oravița* și *Fata pe fond de orange* de V. Pintea, *De la Luara, Colectiviștii* și *Grădinița colectivei* de Carola Fritz, *Pod peste Reșița* de R. Nuțiu, *Spre Dura, Peisaj, Vîrful Birna, Slatina* și *Poiana teiului* de Virginia Baz-Baroiu, *Trei fete, Marină* de Eugenia Dumitrașcu-Luca.

Loc aparte trebuie să consacrăm lui Iuliu Podlipny cu cele șase lucrări ale sale. Stăpînitor perfect al tehnicii cărbunelui și creionului pe Podlipny nici nu-l poți încadra între graficienii delimitați ca atare. Prin felul său de a lucra cu totul singular și personal, el este un pictor în alb-negru. Virtuos al nuanțelor, în mîna lui cărbunele este în măsură să realizeze gradații accentuate de la griurile alb-transparente, printr-o infinită varietate de semitonuri pînă la umbrele cele mai întunecoase. Și din jocul acesta sensibil, de lumini, transparențe și nuanțe, vezi materializîndu-se stări sufletești, portrete de o remarcabilă analiză psihologică și expresivitate interioară. Adînc grăitoare sînt în această privință *Autoportretul*, *Sudorul* și grupul intitulat *Repaus*. Privindu-le, ai impresia că prin ele ți s-a deschis o ușiță și sondezi nestingherit în adîncul sufletului celui din imagine. Iar ploaia de lumină, care în unele locuri se cerne diafan, în altele materializată parcă prin corpuscule iradiate, îmbrățișează formele peisajului atribuindu-le și un conținut uman, specific, pe care voim să-l denumim spiritul locului. Este cît se poate de caracteristic aspectul industrial în alb-negru al *Peisajului din Reșița* și nimeni nu a imaginat în aceleași tonuri de alb-negru atît de profund lirismul munților și locurilor bănățene, ca *Peisajul* (din Brebu) și *Peisajul din Gărîna*.

Rezumînd, trebuie să ne exprimăm mulțumirea față de multiplicitatea căutărilor și a realizărilor, de calea parcursă ascendent de artiștii timișoreni în cei douăzeci de ani. Sîntem convinși că urcușul spre piscuri va continua, îmbucurîndu-ne cu lucrări tot mai valoroase, tot mai căutate și înmulțind an de an și numărul celor luate de capitală pentru împodobirea expozițiilor de acolo.

VIRGIL BIROU

Cărţi - reviste

Tudor Vianu: „Arghezi — poet al omului"

Tudor Vianu a fost un gînditor din speţa umaniştilor nu numai prin formaţia sa intelectuală, ci şi prin cea psihică. Toate lucrările sale de estetică nu pierd din vedere problema majoră a existenţei umane.

În 1946 Tudor Vianu, astfel, a publicat un volum de studii intitulat *Transformările ideii de om.* Iată ce scria atunci : *„Problema omului, a naturii şi a menirii sale, se impune astăzi cu atîta putere incît socotim că nu va fi judecată inutilă încercarea de a lămuri in trecutul reflecţiei omului asupra lui insuşi, cîteva din marile ei linii istorice şi unele din acele pe care tocmai nevoile epocii actuale ne cer a le desfăşura mai departe"*.

Şi într-adevăr Tudor Vianu urmăreşte conceptul de om şi, mai ales, finalitatea existenţei sale de la cei mai vechi gînditori şi pînă la cei moderni concluzînd că filozofia umanistă — umanismul — *„are un program infinit"*. Prin aceasta el îşi afirma încăodată adeziunea hotărîtă la filozofia umanistă şi convingerea nestrămutată în posibilitatea desăvîrşirii morale a omului prin propria sa voinţă şi prin educaţie. Lucrarea despre care încercăm a vorbi în aceste rînduri trebuie privită ca o încununare, ca un ultim dar oferit cititorilor noştri şi ca un mesaj stimulator. Lucrarea e, în acelaşi timp, şi o invitaţie la meditaţii şi cercetări, aşa cum au fost toate operele lui Tudor Vianu ale cărui idei propuse au stîrnit entuziasmul creator al altora.

Studiul despre Tudor Arghezi rămîne o piatră de hotar, care va orienta, de-acum înainte, pe toţi lucrătorii din acest domeniu prin exemplaritatea sa.

Metoda de cercetare a unei opere literare, propusă practic de Vianu în acest studiu, e magistrală. Opera analizată e privită în raport cu tema tratată de-a lungul veacurilor în literatura universală apoi în raport cu lucrările pe aceeaşi temă din literatura naţională şi, în sfîrşit, e analizată în conţinutul ei, în ceea ce aduce nou şi original. Aceasta e metoda clasică şi singura eficientă în exegeza unei opere artistice. Poemul lui Tudor Arghezi — *Cîntare omului,* 1957 — e parcă nu numai un punct de plecare, deşi obiectiv principal al cercetării. Adept şi magistru al comparativismului, dar nu cu orice preţ şi mai ales nu cu exagerările evidente la alţi cercetători, Tudor Vianu urmăreşte latura în literatura universală de la Hesiod pînă la Virgiliu şi Ovidiu, de la Dante şi Milton pînă la Madach şi Mihai Eminescu. Această parte a lucrării, introductivă, e utilă şi cu sine cititorului dîndu-i-se un rezumat foarte cuprinzător şi un comentar despre valoarea operei respective.

Sociogoniile reflectate în creaţia literară îi permit gînditorului să sublinieze încăodată nu numai felul în care fiecare scriitor a pus problema aceasta de ordin moral, ci şi faptul că fortificarea morală a omului a rămas mereu una din problemele majore ale omenirii gînditoare.

Aplicînd metoda comparativă, autorul stabileşte locul lui Arghezi, din acest punct de vedere, în literatura universală şi în cea romînească.

În cap. III analizează poemul stabilind locul lui în cadrul creaţiei argheziene şi al temei abordate. Autorul relevă că elemente ale acestei sociogonii se află în creaţia anterioară a poetului şi că poemul analizat e o încununare a unei vechi preocupări. Un spirit atît de efervescent ca cel arghezian, care s-a zbătut necontenit, între cer şi pămînt, între senin şi beznă, se-nţelege că nu putea rămîne străin de-o astfel de temă.

Exegeza conţinutului se realizează prin relevarea succesivă a sensurilor fiecărei părţi din întreg subsumate ideii centrale a operii. Fiecare secvenţă din poem e supusă analizei, ca operă de sine stătătoare, făcîndu-se uneori chiar transpunerea în proză, procedeu util întrucît e vorba de o operă în care meditația, ideile, formează materialul cel mai prețios, osatura poemului. Exegeza merge însă mai adînc, relevînd și reacțiile psihice ale autorului, elementul original, în reflectarea acestei teme atît de vechi. Nu-i scapă exegetului nici similitudinile: ideea paralelismului între trecut și viitor din *Nici o silabă întreagă* înrudește pe Arghezi cu M. Eminescu din *Scrisoarea I*. La fiecare secvență, Vianu relevă și mijloacele artistice deosebite prin care se realizează conținutul. Stăruind asupra temei ochilor în literatură — *Dar ochii tăi?* —, Tudor Vianu se-ntreabă: *„Cine va scrie odată întreaga istorie a acestei teme? E un îndemn la cercetare, și acesta e un alt merit al cărții, cum spuneam mai sus".*

Nu putem și nici nu e cazul să stăruim asupra tuturor analizelor întreprinse de autor la fiecare secvență — Ultima — *Cel ce gîndește singur „este celebrarea progreselor tehnicii prin care omenirea a ajuns să sporească puterile ei și să domine timpul și spațiul, să scurteze durata și să apropie între ele regiunile lumii".*

Studiul se încheie cu capitolul intitulat *Cîntare omului în literatura universală.*

Ilustrînd convingător locul poemului în literatura universală, precum și nota sa originală, Vianu subliniază și elementele care-l leagă de creația romînească.

„Arghezi nu ne-a dat astfel legenda scrisă a omenirii, ci rapsodia ei. A procedat astfel ca toți marii înaintași ai tradiției noastre literare, ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, genii ale oralității în primul rînd, scriitori a căror forță și valoare în primul rînd provine din felul în care au știut să aducă pînă la o treaptă înaltă a expresivității graiul tuturor, graiul poporului întreg".

Studiul rămîne una din cele mai bune exegeze asupra operei lui Tudor Arghezi, un model al genului.

C. N. MIHALACHE

Demostene Botez: „Oglinzi"

Poet al clarității perfecte și al versului clasic, îndelung șlefuit, Demonstene Botez își intitulează recentul volum de poezii *Oglinzi* cu vădita intenție de a-și expune propriul crez poetic: *„Ca să ajungi la mine nu-i nevoie / Pașii tăi de om trudit să-nfrunte / Nici adîncuri, nici pripor de munte; / Pot să meargă liniștit, în voie / Nici nu ai de mers o cale lungă, / Ori de unde vii de pe pămînt, / Să-ți desfaci doar vîslele în vînt / Fiecare poate să m-ajungă. / (Ctitorie).*

O bună parte din aceste poezii au un profund caracter cetățenesc.

Pe această linie a mesajului politico-social, exprimat direct și cu viguroasă expresie, se înscriu frumoase poezii, ca: *La Moscova, Colectivizare, Ca o lumină* (16 februarie 1933), *Uriașul, Pe Bistrița în sus* etc.

Al doilea ciclu, *Fata morgana*, abordează o tematică de ordin intim în care lirismul interior capătă inflexiuni de mare finețe, exprimînd idei și sentimente generoase. Uneori, ușor sentimental, Demostene Botez răscolește cu duioșie colbuite aduceri aminte: *„Era un port în care-am fost odată, / Sau poate-un port ce nu e nicăieri, / Cu raza lui de soare inundată / Și cheiul plin de mulți corăbieri / (Vis).* Alteori, în aceeași ipostază lirică, notația sa surprinde cu acuitate ecoul unor incursiuni în timp, în care elementul sugestiv predomină: *„Eram în casă, singuri, numai noi, / Atît de singuri că ne-am auzit / Bătaia inimii în amîndoi / Cînd am tăcut și ne-am privit" (Inserare).*

Mai pregnant și mai bogat în problematică și colorit e ciclul *Memorial* — 1916. Așa cum le anunță titlul, poeziile reflectă dureroasa realitate a primului război mondial, sobre ca imagistică, însă deosebit de puternice ca trăire interioară. Citām excelentul tablou din poezia *Rănitul între linii: „Ce plumb mă leagă de pămînt / Ce greu mi-i trupul și de frînt! / Mi-i numai jumătate — al meu / Cealaltă-atîrnă-n țărnă, greu".* Iată și o exprimare originală a sentimentului patriotic: *„În jur e cineva ce sapă / Și mă coboară într-o groapă, / Și nu mă-ntreabă cine sînt, / Și mă astupă cu pămînt, / Și brazdele sînt grele, grele ... / Dar e pămîntul țării mele" (Dar e pămîntul țării mele).* Ultimul ciclu al cărții ne readuce în contemporaneitate. Sub titlul simbolic *Război și pace*, Demostene Botez înscrie o serie de poezii dedicate, mai ales, luptei pentru pace; *His master's voice, 9 mai 1945, Pămîntul grăi, Oameni, În parc, Tu ce-ai făcut*? și altele, inspirate din lupta în ilegalitate a comuniștilor ori din războiul antihitlerist.

Poezia pe care, mereu tînăr, ne-o oferă poetul se bucură de o largă accesibilitate și de o binemeritată prețuire în rîndurile maselor de cititori.

H. ȚUGUI

Otilia Cazimir: „Poezii"

Critica literară s-a lăsat tentată, cu deosebire în cazul Otiliei Cazimir, să stabilească multiple consonante, motivînd afinitatea de structură cu scriitori ca G. Topîrceanu, Demostene Botez, Ion Pillat, M. Sadoveanu, D. Anghel, prin ceea ce Albert Thibaudet numea *„familie spirituală"*, numai că, în ultimul timp M. Eminescu însuși e atras în sfera comparativă: *„Poeta Fluturilor de noapte urmează cărările lui Eminescu... Rareori pastelul apare ca un tablou obiectiv, adică fără să fie raportat la emoția critică"* (Const. Ciopraga în studiul introductiv al volumului), iar Aurel Martin notează (G.1. XI, nr. 33 p. 2) *„Pastelul însuși nu-și mai păstrează... rostul tradițional... ci se convertește ca la Eminescu, în factor funcțional, încărcat cu valori strict subiective"*. Afirmațiile ar fi judicioase dacă nu s-ar aplica cel puțin tuturor poeților din generația Otiliei Cazimir.

În poezia Otiliei Cazimir, nu numai percepția naturii ca o *„stare de suflet"* (état dâme) e de factură eminesciană, ci însăși esența sentimentului erotic, *ca la Eminescu*, iubirea e chemare sau regret. Versurile de dragoste sînt acorduri suave pătrunse de melancolia despărțirilor, de amintirea clipelor trecute sau umbrite de prevestirea sfîrșitului: *„Am întrebat atunci pădurea / De unde vine și ce-nseamnă / Fiorul cald trezit în noi? / Și mi-a răspuns, venind de-aiurea, / Un foșnet lung și trist de vînt, / Ce-a scuturat peste-amîndoi / O frunză veștedă de toamnă..."* (Prevestire). Aceasta nu întunecă originalitatea incontestabilă a Otiliei Cazimir. Și Aurel Martin are dreptate cînd afirmă că, dacă se pot stabili analogii, disocierile sînt, cel puțin, la fel de numeroase. Faptul subliniază numai ideea, nu îndeajuns de evidențiată, că lirica Otiliei Cazimir, înflorită la răspîntia dintre lirica clasică și cea modernă, sintetizează elemente comune celor două momente literare. De aici, umanismul romantic, compasiunea pentru umiliți, pentru ființele mărunte și lovite (*E primăvară iar, Taina* etc.) și versul de structură „clasică" ce se împletesc cu peisajul tîrgului *(Tîrg străin și fără nume / Ghemuit sub munți străini /. Doar vreo două trei lumini / Il însemnă-n timp, anume (Tîrg străin)*, cu poezia interiorului, cu sugestia simbolică, cu sentimentul imprecisului cu nostalgiile, pătrunse de spleen: *„M-am resemnat: atît a fost să fie / Mă uit cum cade soarele-n apus / Și-aștept răspunsuri care n-or să vie / La întrebări — pe care nu le-am pus". (Lumini și umbre)* sau: *„În gara asta nimeni nu coboară / Și plouă adînc, pe cîmp, pe gară" (În ploaie)*.

Indiferent care e subiectul liric, nota caracteristică rămîne *discreția*. S-a semnalat deja tonul reținut al versurilor erotice, pudoarea și suavitatea sentimentului de iubire, lipsa senzualismului și a ostentației. Dar discreția poetei dă notă particulară întregului univers liric. Durerea și melancoliile se consumă tăcute. Gama cromatică e nețipătoare, culorile caracteristice — fumuriul și albul — prefigurînd transparența sau conturul vag. Sunetele sînt înăbușite, epitetele frecvente în această sferă imagistică — *moale, molatic, domol* —, pastelul ne introduce într-o atmosferă rarefiată, cu tonuri palide, lumina filtrată, gesturile molcome. Totul amintește de maniera picturală a lui Grigorescu *„Un deal cosit... / Și pe șoseaua prinsă / De coasta lui, un car dispare-n fund / Prin nori apusu-mprăștie ușor / un vag reflex rătăcitor... / Și-ncet, / Pe ochii vineți și-mpietriți ai zării, / Se lasă moi pleoapele-nserării / (Inserare)*.

Editarea, în bune condițiuni grafice, a volumului, cuprinzînd creația de 40 de ani a Otiliei Cazimir, e importantă, nu numai pentru cunoașterea mai amplă a poetei, ci și a epocii în care a creat. Valoarea volumului e diminuată însă de lipsa totală a unui aparat bibliografic și documentar: indici, note, bibliografie. Ne-a nedumerit, apoi, datarea din subtitlu: „Poezii 1928—1963", cînd, se știe, debutul editorial al Otiliei Cazimir s-a produs în 1923 (*Lumini și umbre*).

Studiul introductiv, semnat de Const. Ciopraga, e judicios, personalitatea artistică a poetei fiind cu competență definită. Mai puțin cercetată a rămas lirica Otiliei Cazimir sub aspectul realizării artistice. Interesantă și originală, formula de artă a dinstinsei scriitoare din Iași merită un studiu mai amplu. În acest sens, cel puțin un aspect — capacitatea de a realiza o unitate din diferitele date ale sensibilității — se anunța promițător.

O. TERNOVICI

„Balade populare romînești"

Inaugurînd seria edițiilor critice de folclor pe care Editura pentru literatură și-a propus să le scoată începînd cu anul 1964, cele trei volume de *Balade populare romînești* pe care Al. I. Amzulescu le publică, anunță, prin monumentalitatea și valoarea lor, o etapă nouă în considerarea materialelor de literatură populară.

Sinteză evidentă a tuturor studiilor despre epica noastră versificată, ca și a celei mai bogate părți de material poetic din literatura baladei romînești, lucrarea lui Al. I. Amzulescu încununează eforturi de cercetare îndelungată și minuțioasă, eforturi care se cer prelungite pînă la valorificarea corespunzătoare a întregii bibliografii (puținele volume care au mai rămas nefolosite și toate periodicele nedespuiate încă), fapt pe care autorul — de altfel — ține neapărat să-l sublinieze, accentuînd prin aceasta asupra tenacității care trebuie să caracterizeze studiul exhaustiv al problemelor preferate.

Prevăzută cu o introducere și un indice tematic și bibliografic, antologia pe marginea căreia vom însemna și noi cîteva observații, impune și prin condițiile grafice desăvîrșite, arătînd parcă faptul că întregul caracter grandios al eposului nu și-ar fi putut afla altă reprezentare. Pentru că, dacă edițiile populare de balade pot primi și alte rezolvări tipografice, această schiță de corpus al cîntecului nostru bătrînesc solicită soluția adoptată.

Noul în ediția critică întocmită de Al. I. Amzulescu nu privește numai cuprinderea și deosebirea tuturor tipurilor și subtipurilor principale de baladă romînească, așa cum s-ar putea crede la prima vedere. El se degajă evident din concepția și metodologia care stau la temelia cercetării întreprinse, se sprijină pe observarea atentă și analitică a materialului care prin imensitatea lui conduce spre cele mai adecvate soluții și concluzii. Dacă opiniile și tezele valoroase elaborate pînă acum sînt mai mult rezultate ale unor intuiții, în ediția de față ele primesc argumentație solidă, în timp ce multe din afirmațiile greșite și gratuite sînt spulberate autoritar. Chiar dacă introducerea nu dezbate mai pe larg și nu angajează destul toate principalele probleme ale baladei romînești, ea se remarcă prin aceea că aduce reale contribuții în legătură cu cele abordate. După părerea noastră, autorul nu a reușit să spună suficient de mult și de clar în capitolele: *Importanța baladei, Stadiul cercetărilor* și mai ales în *Balada ca gen folcloric romînesc. Valoarea sa ideologică și artistică*, cel de al doilea fiind și confuz formulat, cîtă vreme balada studiată sub aspect literar — așa cum se face și în această ediție critică — este o specie (și nu un „gen") a genului epic. Compensează însă susținut capitolul *Problema apariției baladei și a căilor ei de dezvoltare*, unde sînt respinse, documentat și hotărît, teze diletante, superficiale și de import, privind originea aristocratică a baladei — indiferent de autoritatea numelor care le-au susținut: Al. Lambrior, N. Iorga, P. P. Panaitescu ori I. C. Chițimia — și înlocuite cu rezultatele logicii faptelor, care arată izvoarele populare ale eposului. De aceleași pozitive aprecieri se bucură și capitolele: *Problema istoricității* (n. n. de fapt a raportului dintre cîntecul bătrînesc și realitatea istorică, iar nu a transformării baladei, așa cum s-ar putea crede după acest titlu) și *Stadiul actual al baladei în circulația folclorică vie*. Mai ales capitolul ultim citat (cu toată prolixitatea titulaturii) stă la antipodul altor contribuții ale autorului, căruia i-am reproșat — în alte ocazii — ceea ce nu s-ar motiva nici pe departe acum: lirismul introdus în prezentarea observației folcloristice. Încheind introducerea, capitolul *Clasificarea baladei* esențializează rezultatele sistematizării tipologice pe care autorul o propune, printr-o raportare justificată la criteriile și schemele folosite pînă acum. Avînd meritul de a nu recepta sugestiile unor puncte de vedere mai vechi, depășite, și sprijinindu-se mai mult pe indicațiile pe care însuși materialul le oferă, clasificarea susținută se înfățișează astfel: I. *Fantastice*; II. *Vitejești*: 1. *Ciclul cotropitorilor* (turci-tătari), 2. *Haiducii*, 3. *Hoțomanii*; III. *Păstorești*; IV. *Despre curtea feudală*; V. *Familiale*: 1. *Îndrăgostiții*, 2. *Soții*, 3. *Părinți și copii*, 4. *Frații*; VI. Jurnale orale, fiind autoapreciată pe drept ca *„o bază de discuție și un stimulent pentru noi cercetări"*.

Așa cum se poate vedea, introducerea nu vizează probleme de folclor comparat, lăsînd acest cîmp cercetării care s-ar putea baza — pare-se — pe indici tematici similari ai eposului popoarelor vecine și mai îndepărtate. Datorită acestui fapt, capitolul care se ocupă de căile dezvoltării baladei ni se pare a rămîne încă larg deschis pentru concluziile izvorîte din studiile de folclor comparat. Mai ales relațiile cu eposul suddunărean s-ar fi cerut stăruitor adîncite, ele explicînd incontestabil înflorirea unei părți din eposul romînesc.

Cît despre indicele tematic și bibliografic, acesta constituie un valoros instrument de lucru. Este adevărat că unele obiecțiuni se pot ridica în legătură cu fiecare parte a acestuia. Așa, de exemplu, datorită complexității generale a faptelor de folclor, unele tipuri distinse și încadrate în anumite categorii nu dovedesc stabilitate acolo unde au fost puse, pendulînd între diverse grupuri tematice. Tipul 25 din capitolul *Fantastice* (Jăman-Crai) s-ar justifica și în *Familiale*, după cum tipul 28 (Dascăl-Păscal) din *Fantastice* este mai curînd nuvelistic, de domeniul *Jurnale-orale*, tipul 50 (Pătru-haiducul) din *Vitejești* este mai curînd solicitat între *Fantastice* ș. a. m. d. Această dublă posibilitate (uneori triplă) pe care o oferă unele tipuri, diminuiază într-adevăr caracterul operativ al indicelui și zdruncină încrederea în soluțiile certe pe care ar trebui să le procure. Pentru tipurile polivalente la clasele pe care autorul le distinge, s-ar fi cerut poate încadrarea fișei rezumative la numai unul din capitole și repetarea numerelor lor la începutul sau sfîrșitul capitolelor cu care se înrudesc. Operația ar fi fost posibilă, dat fiind faptul că numărul tipurilor prezentate este totuși de ordinul sutelor (352).

Pe de altă parte, indicile tematice cuprinde — ni se pare nouă — și teme fără substanță și tratare epică suficientă, uneori de-a dreptul lirice. (Am cita în acest sens: 255, 262, 282, 284, 328, 347 ș. a.) În acest fel, antologia însăși devine încărcată de materiale care nu mărturisesc prea mult în legătură cu problemele urmărite.

Datele privind bibliografia culegerilor citate în indice arată că Al. I. Amzulescu a folosit aproape toate volumele care cuprind epică folclorică versificată. Lipsesc totuși unele pe care ne-am permite să le amintim în ordinea alfabetică a autorilor lor: *Cacoveanu*, Ștefan, *Petrea voinicul* și alte balade în formă poporală (Sibiu: Astra, 1930); Costin, Lucian: *Balade*. (Timișoara: Cartea romînească, 1927); Franken, A: Rumänische *Volkslieder und Balladen* (Danzig: Kafemann, 1889); Nan, Petru: *Balade bănățene culese* de... (Craiova: Unirea 1939); Plopșor, N.: *Mistriceanu, baladă poporană (Craiova*, 1935); Pop, Antoniu: *Lira Bihorului, Balade* populare (Gherla, 1894) etc.

Dar cele cîteva observații critice pe care le-am făcut nu scad valoarea de fapt a ediției de care vorbim. Așa cum am mai arătat, ea reprezintă prima lucrare de sinteză, impunătoare, despre balada populară romînească și anunță un spirit nou în cercetarea contemporană folcloristică.

V. ADĂSCĂLIȚEI

Al. Balaci: „Studii italiene", vol. III

Marcînd hotarul între eseu și prelegere universitară, Studiile italiene, *apărute în noul volum, continuă vastele și multiplele explorări ale lui Al. Balaci în universul literaturii italiene, marcate de volumele precedente. Desigur, aria de investigație este impresionant de largă, autorul dovedind o bună orientare în complexitatea fenomenelor de cultură italiană (literatură, arte plastice, muzică, filozofie, etc.).*

Mișcarea pe mai multe planuri nu conferă numai preciziune informațiilor de detaliu, dar creează, totodată, o necesară viziune de ansamblu, pe baza unor raporturi de condiționare reciprocă între formele expresiei artistice. Renașterea italiană însăși, prin plenitu-

dinea manifestărilor ei, impune cercetătorului literar studierea tuturor coordonatelor, de la economic și social, la artistic. Aceeași metodă se impune imperios în studierea mișcării risorgimentale, în care primatul social determină aproape total manifestarea artistică. De aceea, nu odată se simte nevoia depășirii granițelor studiului literar de specialitate, pînă la totala independență a unei problematici diferite, în articole de sine stătătoare (vezi, mai ales, notele despre mișcarea risorgimentală, în Insemnări despre Risorgiment *și* A. I. Herzen despre Giuseppe Mazzini).

Pluralitatea preocupărilor nu creează însă sentimentul discontinuității, întreaga culegere subordonîndu-se unei hotărîte viziuni estetice noi, coagulante. Nu întîmplător autorul deschide volumul cu un studiu independent, ce poate fi socotit piatra fundamentală a interpretării sale — Marx și Engels despre literatura italiană.

Alexandru Balaci acordă atenția primordială, în cazurile greu definibile, acelei laturi care a promovat progresul și a marcat noi orientări în literatura italiană. Ierarhia valorilor literare se ordonează după eficiența lor socială (fără să se facă abstracție de valorile strict estetice). Semnificativ, sînt citate astfel cuvintele scriitorului risorgimental S. B. Niccolini „Se non no scritto una buona tragedia, credo aver fatto un'azzione coraggiosa“ *(Dacă nu am scris o tragedie bună sper însă să fi îndeplinit o acțiune curajoasă).*

Revenirea la inepuizabila problematică dantescă (Scriitorii lumii despre Dante Alighieri), *permanenta filiație cu tradiția literară a marelui florentin, cît și un întreg ciclu de studii închinate Risorgimento-ului* (Înemnări despre Risorgimento, Un precursor: Ugo Fascolo, A. I. Herzen despre Giuseppe Mazzini, Profiluri de scriitori din Risorgimento), nu *înlătură preocupările referitor la literatura italiană contemporană* (Orientarea prozei contemporane italiene, Giuseppe Ungaretti).

În deosebi în aceste studii interesul se concentrează asupra evoluției scrisului angajat, în care nota realistă dominantă implică o tematică majoră. Este demonstrată valoarea prozei progresiste italiene, marcîndu-se linia ei ascendentă, fără a-i ascunde, destul de desele inconsecvențe (cazul ultimelor creații ale lui Vasco Pratolini și Alberto Moravia, în care excesul de neorealism deformează realitatea umană). Rămîne constantă, însă, încrederea lui Al. Balaci în continuarea amplificată a puternicei tradiții progresiste.

Densitatea informațiilor într-o tematică atît de variată și vastă imprimă culegerii de studii un stil de maximă concizie, cu atribute mizînd pe exactitate și limpezime, stil ferit de prețiozități inutile, obsedant sobru, chiar în dauna subtilității. Desigur, remarcabilă este aplicarea stilului la temă, de la claritatea didactică (în Orientarea prozei contemporane italiene*) pînă la elogiul cald (în* Caracteristicile modernității poeziei lui Giovanni Pascoli*) și* Giuseppe Ungaretti) *sau expresia vivace și atractivă (în* A. I. Herzen despre G. Mazzini).

MARIA GALETARIU

Ion Roman: „Șt. O. Iosif”

De aproape un deceniu, Ion Roman dă dovadă de un interes susținut față de opera lui Șt. O. Iosif. Rezultatele cercetării sale — de-a lungul anilor — au devenit din ce în ce mai bogate și mai complexe. În 1962, el editează la E.P.L. două volume de „Opere alese“, cu un stadiu introductiv substanțial, note și bibliografie. Ca un rezultat final al cercetărilor sale, cum e și firesc, era așteptată monografia asupra poetului ardelean, monografie pe care Ion Roman a publicat-o anul acesta.

Spre deosebire de unii confrați de breaslă, care, grăbindu-se, prezintă în volume separate studiile introductive, amplificate mai mult stilistic și cu oarecare detalii nesemnificative, fapt ce dovedește că sînt urmărite alte interese decît cele științifice, Ion Roman a dat o lucrare nouă despre viața și opera lui Iosif. Rezultatele cercetării mai vechi sînt înglobate în diferite capitole (cartea are nouă capitole), așa cum cerea noua perspectivă monografică de cercetare.

Meritul prim al cărții lui I. Roman îl vedem în contribuțiile prețioase aduse în domeniul istoriei literare. Viața și opera lui Șt. O. Iosif sînt văzute într-o largă perspectivă socială și culturală. Se insistă asupra dezbaterilor ideologice și estetice, prezente în publicațiile vremii, în cenacluri și redacții, și cu care poetul a venit în contact. Pentru ca cititorul să sesizeze opiniile estetice care se ciocneau în epocă, sînt consemnate reacțiile favorabile și nefavorabile ale criticii literare față de poeziile lui Iosif.

E reluată — de asemenea — discuția despre sămănătorism, pentru a se preciza — pe bună dreptate — că „temele sămănătoriste“, în cea mai mare parte a operei, sînt sincere, la Iosif, ca și la O. Goga, *„sînt documente artistice autentice ale unei existențe dramatice“*.

Colaborarea Iosif-Anghel — cu rezultate atît de fericite pe plan literar —, valoroasele tălmăciri din literatura universală sînt urmărite în monografie în toate meandrele lor.

Mai puțin originală, mai „timidă“ ni se pare interpretarea specificului poeziei lui Iosif. Sînt cîteva aspecte care meritau mai multă atenție într-o monografie. Umorul, cu înclinări spre pitoresc din „scenele“ cu copii *(„O sprințară de fetică / Se hlizește la oglindă“* — nu-i aici o notă preargheziană?*)*, cu „apropieri“ de folclor din: *Doi voinici, Gruia, Eroul de la Königgrätz* etc., o mai atentă urmărire a influenței creației populare: de la „citarea“ acesteia în *Doi voinici* și versificarea de basme (*A fost odată*... etc.) la profundele creații originale (contopiri de lied și „motiv“ popular), din: *Doina, Cîntece I* etc.

Era necesară, credem, o reluare a paralelei dintre poezia lui Iosif și O. Goga (discutată în trecut de Șerban Cioculescu), pentru a se preciza care sînt „temele“ epocii, ce este comun între cei doi poeți.

Originalitatea și atenția acordată „formei“ în *Cîntecele* finale sînt comentate de I. Roman, dar se putea merge mai adînc. Eminescianismul debutului nu dispare. În anii de durere ai poetului, umbra marelui Eminescu îi este aproape: *Pentru ce ne-am teme?, s-a-noptat, Răzlețe II* etc. Contactul cu poezia universală dă roade acum. Poezia *Toamnă* e un pastel modern și bacovian, am zice, ce ne duce cu gîndul la Verlaine și Southey (din *Cataracta Lodorei*, tradusă strălucit de Iosif). Vîntul:

Acuma stins și parcă ostenit
Abia suspină,
Ca plînsul violinei în surdină,
Apoi își schimbă fără veste tonul
Și-uimit l-auzi cum suie
Din nou diapazonul
Și șuieră, și fluieră, și vuie,
Și vijăie, și hohotă, și geme
Într-un amestec înfiorător
De bocet, și de vaiet, și blesteme!

Cartea scoasă de Ion Roman la 50 de ani de la moartea poetului se citește cu interes totuși, și cu multiple foloase.

SIMION MIOC

Al. Căprariu: „Orizonturi”

Cartea de debut a lui Al. Căprariu, *Orizonturi*, este suficient de eclectică pentru a ne împiedica să întrevedem care ar fi, de fapt, eventuala notă personală a poetului, în corul atît de bogat și de divers al congenerilor. Fără a risca, așadar, un epitet prea convingător, în legătură cu rezultatele muncii sale lirice de pînă acum, socotim că volumul la care ne referim conține cîteva direcții tematice binevenite. Astfel, Al. Căprariu scrie, cu avînt, despre frumusețea vremii noastre socialiste, despre mineri, despre pace, evocă aspecte din răscoala din 1907, etc. Dintre poemele cuprinse în prima parte a volumului o bună poezie este închinată *Partidului:*

„Aș fi pierit, desigur, în zbateri fără zare,
ca umbra printre alte nenumărate umbre,
și sensurile vieții mi-ar fi țîșnit fugare
perpetuate-n toamna nedumeririi sumbre;
dar tu ai fost hotarul însingurării...
(...) Dar visul tău mă-ncinse cu limpede văpaie
Și drept stau în lumină și mîndru-ca o spadă.“

Cîteva izbutite poeme despre mare relevă un filon reflexiv ce s-ar cuveni explorat în viitor cu mai multă insistenţă *(Ca marea, Cîntec la Pont Euxin, Inscripţie la liniştea mării).*

Transcriem cîteva versuri din poezia *Cîntec la Pont Euxin*, una din cele reuşite din volum: *„Semeţi, albatroşii visului meu, Urcă-n milenii, peste stihie, / Osia vremii-ntorcînd-o cu greu, / Spre umbrele care trecutul le-nvie. / Acelaşi a fost peisajul în care, / Icar s-a iscat peste val şi pămînt — / Finalul său tragic şi astăzi mă doare, / Şi-n vast peisaj pelagic îl cînt".*

Din păcate, placheta, aşa cum arătam la început, este foarte eterogenă. Multe poeme sînt prea evident influenţate de Arghezi, Beniuc, Călinescu sau de alte lecturi, mai puţin notorii, aşa încît ceea ce poate părea, la prima vedere, diversitate de preferinţe este, în planul realităţii artistice, epigonism. E necesar ca tînărul poet să evite în viitor asemenea exerciţii, încercînd să fie el însuşi.

Ar mai fi de evitat: pasiunea pentru pseudomeditaţie (*„nu putem trăi, / fără să avem rădăcinile înfipte undeva, / nu putem trăi fără rădăcini"*), nostimada (*„Poate cocorii în ciocuri te-au dus, ca pe-un prunc"* — vers de-o reală savoare!), diluţia, facilitatea sau prozaismul (cităm din poemul *Urca un zidar: „Era lîngă mine un om / cu inima lui / vast continent al cărui contur / nu-l pot găsi / în cărţile de geografie / şi gîndul se-ntoarse / din anii candizi, / optsprezece"* etc. etc.)

Cît priveşte poezia *Baladă despre zece poeţi şi despre mine*, evident *„à la manière* de Beniuc", ni se pare interesantă prin patos şi ironie şi, poate, prin aerul autocritic *(Ori, fără de voie, mai apuc / Flori din calea lui Mihai Beniuc"),* ceea ce înseamnă că autorul, conştient, totuşi, de avatarurile situaţiei, îşi dă seama că un poet nu poate exista decît prin propria sa personalitate (*„Doar a fost o modă într-un timp, / să pătrunzi prin alţii în Olimp"*, mai zice, onctuos, Al. Căprariu). Unele poezii reuşite, cuprinse în această plachetă sau publicate ulterior în presă, fac posibilă speranţa că volumul de debut, inegal şi neconvingător, va putea fi depăşit în viitor.

VALERIU GANEA

Constantin Abăluţă: „Lumina pămîntului"

Ceea ce reţine atenţia în versurile lui Constantin Abăluţă este sobritatea exprimării, lirismul discret pe care acesta îl cultivă într-o poezie de instantanee epice, uşor de memorat. Poetul dă la iveală versuri corecte, clare, însă destul de reci pentru anii săi, chiar dacă nu sînt întotdeauna prozaice. Apropierea prea mare de lirica lui Iannis Ritsos îl face adeseori să-şi părăsească sunetul propriilor strune, şi să cerebralizeze atitudini poetice în chip silnic, unele chiar de împrumut, sau simple afirmaţii aforistice: *„/ Fericirea e aici undeva, printre sucurile vieţii. / Printre aripi şi petale pline de rouă / şi de sudoare / În sunetul limpede al cărămizilor / pe care răsăritul îşi trece degetele subţiri. / Lîngă silueta înaltă, uşor melancolică, a macaralelor, / aceşti poeţi ce merg legănîndu-se cu capul în nori, / dar construiesc vise trainice şi încăpătoare, / în care oamenii să se regăsească, să se simtă bine" (Deschide-ţi toate ferestrele).* Interesant, adevărat, dar nu se depăşeşte cu nimic nivelul unei proze cuminţi. Simpla înşirare de idei, pe scheletul unor imagini şterse de prea multă uzură, încă nu constituie poezie.

În schimb, acolo unde tînărul poet s-a lăsat în voia arderii sale interioare, fără a căuta cu orice preţ denudarea ideilor după nu ştiu care model, rezultatele sînt cu mult mai bune, aşa cum se întîmplă în poezia *Elegie*, vibrantă, deşi insuficient şlefuită: *„Douăzeci de ani, o iubire cît soarele, şi nici o vină, / pentru ce l-ai ascuns în afund, apă lină, / pentru ce l-aţi gonit dintre voi, căprioare / cu ochii ca două stele amare..."* Chiar dacă poezia aceasta n-ar avea înscrisă dedicaţia sub titlu, gîndul l-ar duce pe cititor, fără nici un efort, la regretatul Nicolae Labiş.

Autentice şi bine conturate sînt poeziile din micul ciclu *Monotip*, în care emoţia se ţese din imagini delicate şi transparente, precise şi sugestive: *„trupul tău lăsînd după el / prin aerul lucios decantat, / şiruri întregi de statui. / (Un catarg),* sau: *„Aşa se-arată* *amintirea ta / pe cerurile mele amețite, / și cînd o cred absentă, crește-n mine / mereu într-altfel, vesnic neștiută“ (Veșnicie).*

În schimb, într-o poezie ca *Lumina pămîntului*, deși debutează frumos, spre final, poetul se pierde într-o poză retorică, exterioară, neconvingătoare, tocmai datorită limbajului pretențios. Hibridă ni se pare și construcția poeziei *Transfigurare*, în care încercînd un soi de hermetism al imaginilor, tînărul poet nu reușește să-și facă ideile sensibile. Alteori, exprimarea lasă de dorit în mod strident ca în *Pe stradă merg*...

Ar fi fost poate interesant ciclul *Eroica* dacă mult prea multe din versurile lui n-ar aminti prea ușor de cele ale lui Iannis Ritsos despre Doftana.

Mai bine îl prinde însă pe autorul volumului *Lumina pămîntului* lirismul legat direct de fenomenele naturii, de frumusețea acesteia așa cum se întîmplă în reușitele poezii intitulate *Doar o frunză* și *Pîinea*, al căror ton este mai cald, ca în aceste versuri : *„Soarele trece cu tălpile goale / prin lanuri înalte de grîne. / Dezbrăcat pîn'la brîu, printre spice, / ajută sevele să se ridice, / și pămîntul ce-l calcă în urma lui / aromește a pîine“*

S-ar putea ca prin această formulă, mai puțin cerebrală, șansele de realizare ale poetului să fie mai sigure.

H. ȚUGUI

Miniaturi critice

INSEMNARE DESPRE POEZIE

Tînărul poet Ion Cocora publică în revista Tribuna *(37/937) un substanțial ciclu de poezii. Poetul e un nostalgic și un delicat colorist. Poemele lui se remarcă printr-o vibrație sinceră și caldă. Versul, cursiv și muzical, are robustețe și este lipsit de stridențele atît de prezente și, vai, atît de jenante din poeziile unor tineri grăbiți și nițel inconsistenți. Ne-au plăcut în mod deosebit poeziile* Iarăși te lauzi, septembrie *și* În seara cînd va fi să cînți. *Transcriem cîteva versuri din prima poezie :* „Iarăși te lauzi, septembrie, pe cîmpuri, / Pe dealurile nestatornic, colorate, / în viile cu nucii. Privirea-mi străbate / prin văzduhul tău leneș, liliachiu / ca printr-o gutuie, ca printr-un strugure, / ca printr-o piersică“.

Ion Cocora, ca și George Suru, Ovidiu Genaru, Horia Guia, Gabriela Melinescu, Corneliu Sturzu, face parte dintre acei tineri și înzestrați poeți al căror timbru propriu este sigur și ale căror succese lirice ne îndreptățesc să le așteptăm debutul editorial cît mai curînd.

A. D.

OTOVA . . .

Cu prilejul apariției în romînește la Editura pentru literatura universală a Ghepardului, *presa noastră literară a exprimat, pe lîngă satisfacție, unele îndreptățite critici și nemulțumirea cu privire la formula grafică aleasă de editori. Acolo măcar putea fi vorba totuși de o formulă grafică, cam desuetă și barocă, dar totuși o formulă.*

Iată însă că Editura pentru literatură are fericita idee să adune în volum Cronicile optimistului, *o parte din articolele risipite cu generozitate prin reviste de G. Călinescu ; sînt cuprinse materiale de la „cronica mizantropului“ de altădată și rubrica ei de astăzi, „cronica optimistului“, cu atît de riguroasă apariție în* Contemporanul. *Dar noul volum — asupra căruia revista noastră va mai reveni —, cules cu o literă plăcută, pe care editura l-a vrut și cuprinzător, nu s-a bucurat totuși de acele condiții grafice care să încînte ochiul și să faciliteze lectura. Toate exemplarele (cel puțin cele puse în vînzare la Timișoara), au avut paginile descentrate cu rîndurile de zaț înghesuite, spre cotor ; în sus și jos, rîndurile merg pînă la limită. Albitura a fost aproape eliminată, iar titlurile, înghesuite în text, au o literă ștearsă, inexpresivă.*

Ce-i drept, în felul acesta pe 442 de pagini au încăput 154 de articole, dar . . . cum ? *Această întrebare pare a nu și-o fi pus nici Mina Cantemir, tehnoredactorul, nici Aurelia Batali, redactorul responsabil al volumului, și la urma urmei, se vede că nu și-a pus-a nici însăși editura.*

S. D.

CAET SUCEVEAN

În ultima vreme apar tot mai multe culegeri literare editate de Casele regionale ale creației populare. Aceste culegeri constituie un bun prilej de afirmare pentru talentele tinere care ucenicesc în cercurile literare. Uneori culegerile sînt alcătuite cu exigență — cum este și cazul Caietului sucevean, *sosit nu de mult la redacție.*

Editat în frumoase condiții grafice, Caietul sucevean *cuprinde lucrări literare merituoase, semnate de scriitori cunoscuți (Platon Pardău, Teofil Dumbrăveanu) și de începători de real talent (Petru Popovici-Păduraru, Ion Beldeanu, Luminița Roman, G. Damian, Constantin Ștefuriuc ș. a.). Spre regretul nostru, unele lucrări cuprinse în* Caet sucevean *lasă impresia unei stînjenitoare voioșii neaoșe ; alteori versificările sînt puerile, nu rareori de-un prozaism jenant. Facem aceste observații în dorința de a nu avea prilejul să le repetăm, la viitoarele caete literare sucevene.*

A.V.

CUM SE FACE UN POEM

Într-unul din numerele sale recente (36/396), Tribuna *publică amplul poem* Prag, *semnat de poetul Gh. Pitut care bănuim a fi una și aceea persoană cu Gh. Pituț, întîlnit foarte frecvent în numerele anterioare ale revistei de la Cluj.*

După o lectură repetată, făcută cu scopul de a sesiza ideea poemului, sensul lui lirico-epic, cum se zice, am renunțat, învinși. Vorba poetului : „port pe-o coajă scrum de vrajă, / ca-nvingătorii fără-nvinși“. Pînă la urmă ne-am zis : probabil lucrarea respectă ideia poemelor făcute din crîmpee incoherente, numite altfel și secvențe. Așadar, e vorba de o înșirare de secvențe, variații pe tema amorului. În felul acesta, oricine ar publica într-un număr de revistă mai multe poezii și, printr-un capriciu tipografic, ar rămîne cu un singur titlu (oricare) s-ar trezi autor de poeme . . .

Durerea cea mare începe însă de la capitolul calitate. Căci ce s-ar putea spune despre asemenea puerile versuri : „Ar trebui / să-mi cer iertare / că te primesc / că te primesc / în mare / neorînduială“ (ne place foarte mult versul : „neorînduială“ ca și acesta, de fapt : „Ar trebui“. care sînt de o rară inteligență artistică !). Sau : „dar ne-am suprins neașteptat /și toate-mi stau / ca o greșală“. Sperăm că e vorba de piese vestimentare și nu de piese lirice . . .

Nu ne-am dat însă seama de valoarea intrinsecă a poemului decît atunci cînd i-am descoperit filonul umoristic. Cităm dintr-o secvență : „Pa-

timile-ți sînt mai / tinere / ca tine“ de unde se poate învăța și știința grafiei versurilor, pentru ca acestea să fie cît mai bogate în sensuri (astfel versul: „tinere“ sau versul „ca tine“, — cîteva din cele înșirate pe 3 coloane de revistă. sînt, să recunoaștem, foarte expresive.).

Tot de capitolul umoristic ar ține și acest pasaj : „Te-am zărit în toate trenurile / ce treceau din gară în gară / și ne prindeam unu de altul / cu cîrlige subțiri / dintr-o privire fugară“. Ce s-ar fi făcut oare protagoniștii dacă se prindeau, în goana trenurilor, cu cîrlige mai groase ? . . .

Nu putem abuza însă de răbdarea cititorului oferindu-i prea multe citate. Ar trebui să reproducem poemul. De aceea mărturisim, odată cu poetul Gh. Pituț, că după fiecare lectură a poemului Prag, *„mă trezeam pe culmi distincte :... Ceea ce e foarte mult.*

V. G.

O PAGINĂ DE CRITICĂ

Înafara unei fotografii — ce-i drept, interesantă — pagina a 11-a din Luceafărul *(26 sept. a.c.) publică trei articole care, împreună cu intempestiva notă de la rubrica* Atitudini (Obiectivitatea criticului literar, *pag. 3), vor să invedereze ceea ce s-ar putea numi atitudinea polemică a numitei reviste. Toate bune pînă aici, fiindcă, la urma urmei, orice polemică onestă, creatoare — într-un cuvînt, la obiect, — este oricînd bine venită. Cum se prezintă însă lucrurile în realitate ?*

Păstrîndu-ne în limitele celei mai stricte politeți, sîntem constrînși să observăm că trei polemiști (pe nume : Liviu Călin, Barbu Cioculescu și Nicolae Buliga) sînt depășiți din capul locului de misiunea întredințată generos de către redacția bilunarului bucureștean.

În definitiv articolul lui Liviu Călin (Pe marginea unei încercări de sinteză) *nu e decît o penibilă pledoarie (dacă nu ne înșelăm, în recidivă) pentru aplatizare și uniformizare în critica literară. De pildă, autorul articolului nu ezită să afirme că poticnirile frecvente ale unui poet (semnatar a cel puțin 8–10, volume pînă acuma) sînt socotite pur și simplu, drept o căutare* „firească și relativ calmă, de a fi cît mai personal“. *În alt loc, — foarte îndrăzneț ! —, în schimb, Liviu Călin crede că a acorda laude sincere lui Geo Dumitrescu este un semn de* „entuziasm strident“. *Nu este oare cu adevărat strident să mai ceri la ora actuală drept de circulație unor criterii de apreciere critică simpliste, total necontingente la judecata estetică autentică ?*

Pe un ton de superioritate belferească — pe care, probabil, îl justifică numai prodigioasa și revelatoarea activitate a semnatarului — B. Cioculescu, din cîteva mișcări, pune părintește în genunchi două reviste lunare : Viața romînească *și Orizont.* Astfel. e de *presupus că, pe viitor, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian și Paul Georgescu vor fi mai circumspecți cu ceea ce încredințează tiparului, după admonestările doctorale ale lui B. C. Cît despre obositele și nonșalantele bătăi pe umăr acordate revistei noastre (nr. 7 și 8 a.c.) le primim cu smerenia cuvenită. Avem un singur regret : că lîngă cele 25 de „nume scriitoricești“, nu l-am adăugat și pe al 26-lea ; e lesne de înțeles, pe al cunoscutului poet Barbu Cioculescu.*

În plus, poeții din toate generațiile, trebuie să se ferească pe viitor de a mai folosi epitetul „frumos“. întrucît l-a folosit Al. Andrițoiu în două din poeziile sale. De remarcat că, în chip miraculos, poema „Lupta si frumusete“, la care se referă B. C. (Orizont nr. 8) i-a înriurit pe tinerii poeți care semnează într-un număr anterior (Orizont nr. 7), remarcîndu-le obsesia aceluiaș cuvînt ! Fanteziile junelui critic !

Din articolul intitulat Proza în „Cartea ostașului“ *— semnat Nicolae Buliga — ne mărginim să spicuim doar două citate, emoționante prin valoarea lor logico-expresivă :* „în contrast, parcă, nuvela lui Ion Aramă foarte nobilă în intenții și ea, rezistă nu prin substanța epică, tratată artistic la un mod necorespunzător previzibil, ci printr-o undă debilă de poezie“ ; „Păcat că, datorită felului în care este scrisă nuvela, catargele apar încă înainte de a se arăta“ (sic !). *Zicem și noi : păcat că polemiștii improvizați nu sînt luați în considerație de rubrica* „Dicționar de istorie literară contemporană“ a revistei Luceafărul !“

F.F.

DOUĂ POEME

Ion Gheorge publică în Luceafărul *(19/12 sept. 1964), două poeme :* Rotunda călătorie pe Bisca *și* Secretarul de partid.

Primul se remarcă prin lungime. Binevenite — numele proprii — Geo Dumitrescu, poetul Stănescu (Nichita n.n.), Marin Sorescu — care neîndoios vor folosi criticilor (cu „capete pătrate“) *întru datarea poemului.* „Primiți această glumă ca pe-un pocnet de capsă“, *ne roagă poetul. Putem să i-o primim (gluma, nu poemul) și ca pe-un pocnet de . . . dop să zicem. În orice caz pentru un pocnet de capsă cam lungă gluma. Într-adevăr poemele (lui I. G.) sînt* „mai mult decît călătorie pe lîngă o cale de apă“. *De fapt nu e rea nici o călătorie de acest fel. Mai bine o călătorie pe lîngă o cale de apă decît o poezie proastă. Depinde de apă, care poate fi Bisca, Biscaya (golful) sau una chioară, de ploaie sau bătută în piuă. În concluzie, pentru că poemul lui I. G. e plin de aluzii (nu prea vagi) îl așteptăm pe Marin Sorescu să rezolve — vorba poetului — problema.*

Notăm cu bucurie că I. G. are afinități cu Dumitru M. Ion (elev în clasa a X-a a S.M. din Curtea de Argeș, numele nou lansat de Luceafărul). *Comparați începutul poeziei acestuia din urmă* (Autobiografie la Argeș) *cu începutul poemului semnat de I. Gheorghe,* Secretarul de partid. *Dumitru M. Ion :* Cînd a-nceput șantierul / Dumitru Ion era un copil“. *Ion Gheorghe : Pe vremea* lui Ion Gheorghe mai trăiau barăcile / Dar pentru asta n-avea nici o vină copilul“, *adică, pardon —* “n-avea nici o vină poetul“.

V.G.

CÎTEVA CUVINTE

RECENT, GEO BOGZA a primit Premiul Organizației Internaționale a Ziariștilor. E o încununare a unei activități strălucite de scriitor și reporter în slujba nobilelor idei ale umanismului socialist și ale păcii și, în acelaș timp, o nouă afirmare a culturii noastre noi în planul universal. Ultimele reportaje ale marelui nostru scriitor, publicate în Scînteia *și* Contemporanul *sînt de-o vigoare puțin obișnuită ceea ce ne face să adresăm sărbătoritului, împreună cu* *felicitările cititorilor noştri, urarea de a ne oferi cît mai des bucuria acelor ample poeme despre patria noastră nouă.*

★

ESTE CU TOTUL REMARCABIL, interesul Gazetei literare *faţă de debutanţi. Într-un număr recent (38) 17 septembrie 1964), poetul Geo Dumitrescu, care redactează de mai multă vreme „Poşta redacţiei“ la această revistă, prezintă cititorilor şase nume noi. Reţinem, din poemele publicate, în primul rînd pe cele semnate de Gabriel O. Raţiu şi Nicolae Codreanu. O rezervă, totuşi: prezentarea respectivilor tineri cu cîte o poezie sau două nu e suficient de convingătoare. Preferam să ni se prezinte, în acelaş număr, mai puţine nume dar cu poezii mai multe care să le evidenţieze virtuţile creatoare.*

★

SCÎNTEIA TINERETULUI *publică în numărul său din 13 septembrie 1964 ciclul de poezii „Inscripţii pe poarta şantierului“ de Nichita Stănescu. Inspirate de munca constructorilor de locuinţe, poeziile acestea se înscriu printre izbînzile autorului lor, un poet de remarcabilă originalitate în concertul poeziei noastre noi.*

★

E REGRETABIL tonul uşor iresponsabil cu care e tratat studiul introductiv al criticului Eugen Simion la antologia „Poezia romînă contemporană“, *într-o notiţă anonimă din revista* Tribuna. *A afirma că autorul studiului şi-ar fi* „asumat o sarcină care depăşeste puterile sale“, *fără a schiţa nici cea mai mică intenţie de a argumenta aserţiunea, înseamnă a nu proceda onest. Departe de a ne însuşi punctul de vedere (dacă ar putea fi numit astfel) al respectivei notiţe, considerăm că Eugen Simion, unul din cei mai înzestraţi critici tineri din cîţi se manifestă astăzi în critica noastră, a izbutit să prezinte peisajul liricii noastre actuale în coordonatele lui definitorii, cu competenţă şi descernămînt ceea ce vom demonstra cu ocazia analizei pe care o vom face antologiei amintite.*

F.F.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

I.P.T. 15

ERATA

— Pag. 13, rîndul 39, se va citi : *turisire preciza că aceasta face parte din volumul Frămîntări. (În realitate schița a fost*

— Pag. 27, rîndul 3, se va citi : *1944, scriitoarei i-a apărut romanul Iana*

— Pag. 66, rîndul 9 de jos, se va citi : *asemănător unei cununi de laur. Grupul este numit Eroii clasei muncitoare și vrea să sim-*

— Pag. 74, rîndul 13 de jos, se va citi : *cu un studiu introductiv substanțial, note și bibliografie. Ca un rezultat final al cercetărilor*

Orizont nr. 10.

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația: București, Șos. Kiseleff, 10

Tiparul executat sub comanda nr. 5811
la Intreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

Bibl. 934.

2

ORIZONT

11

49

ÚSDD

(97)

- IIII 2005

2014

I 934.

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

U IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

11

Timişoara noiembrie 1964

Anul XV (127)

6307

CUPRINSUL

Sorin Titel: Triptic de călătorie, reportaj . . . 3
Eduard Mejelaitis: Omul, în romînește de Mădălina Fortunescu . . . 7
Evgheni Vinokurov: * * *, în romînește de Iv. Martinovici și Ion Popa . . . 7
Iustinas Martinkiavicius: Spațiul, în romînește de Ion Popa și Greta Eskinazi . . . 8
Cezar Apreotesei: Conceptul melehovismului . . . 10
Haralambie Țugui: Fata din vii, Concert în la minor de Schumann, Recviem pentru poeți morți în războaie, Marș de noapte, versuri . . . 17
Victor Felea: In clipele acestea, Poètes perdus, Cîntec de trecere, versuri . . . 24
Anghel Dumbrăveanu: In ritm de maree, Cîntec despre o fată, Caligramă, versuri . . . 25
George Suru: Baladă . . . 27
Horia Vasilescu: Azi gheață în parc, schiță . . . 30
Vasile Crețu: Dimineața dintîi, schiță . . . 34
Platon Pardău: Numai norii, Intoarcere, versuri . . . 39
Constantin Păunescu: Liliac în soare, Presimțire, versuri . . . 40
Traian Dorgoșan: Catren, Danaiada, versuri . . . 42
Șerban Foarță: Între originalitate și convenționalism în roman . . . 43

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Georg Trakl: Naștere, De profundis, Pe lîngă mlaștină, versuri în romînește de Petre Stoica . . . 48

CRONICA LITERARĂ

Victor Iancu: Ion Vinea: „Ora Fîntînilor" . . . 50

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

Geo Șerban: Al. Odobescu în cercul „Junimea Română" . . . 57

ARTĂ

Andrei A. Lillin: Omagiu lui George Enescu . . . 62
Lucian Surlașiu și *Gh. Pavelescu*: „Pădurea vulturilor" de Tudor Jarda . . . 64

CĂRȚI-REVISTE

Ștefan Munteanu: Boris Cazacu: „Pagini de limbă și literatură romînă veche" . . . 67
C. Ungureanu: Mircea Zaciu: „Ion Agîrbiceanu" . . . 69
I. Muțiu: V. Șerban: „Curs practic de sintaxă a limbii romîne" . . . 70
Theodor N. Tripcea: Branislav Nușici: „Un individ suspect" . . . 72
Kuban Endre: Szabó Gyula: „Simfonia locului natal" . . . 72
N. Corbeanu: Teatrul nr. 7 și 8/1964 . . . 73
Valeriu Ganea: Iașul literar nr. 7 și 8/1964 . . . 75
Sergiu Drincu: Limba romînă, XIII, nr. 3, 4 . . . 76

MINIATURI CRITICE

I. Stan: Conferința națională de lingvistică romînească . . . 77
Valeriu Ganea: Rapsodie în august . . . 77
A. J: Hronicul și cîntecul vîrstelor . . . 78
M. S: Dansuri populare din Banat . . . 78
G. Șora: George Enescu la Oravița . . . 79
M. Cerbu: Însemnări din „Casa tăcerii" . . . 79
N. C: Număr dublu . . . 79

*

N. Ț.: Poșta redacției . . . 80

TRIPTIC DE CĂLĂTORIE

Mestecenii

De pădurile de mesteceni mi-am adus aminte în fața unor delicate tablouri ale lui Levitan. Aceeași nostalgie ca și la fereastra vagonului : dorința de a te pierde pe potecile pădurii în care se ridică, asemeni unor adolescenți frumoși și firavi, gingașii mesteceni ; O lume creată pe un metru și jumătate de pînză ! Pictorul e prietenul unui foarte mare scriitor. Știți, scriitorul care spunea : „La om totul trebuie să fie frumos. Și gîndurile, și sufletul și îmbrăcămintea". Și iată că în tablourile acelea ale lui Levitan totul a reușit să fie foarte frumos : rîul, mestecenii, și potecile ... La Moscova, în casa scriitorului pe a cărui ușă scrie : „Anton Cehov, doctor" gîndurile mi s-au îndreptat din nou spre mestecenii aceia. Spre copacii foarte subțiri priviți de la fereastra trenului, care aminteau silueta grațioasă a unor tineri jucători de tenis, mesteceni aplecați în bătaia vîntului ca aceiași jucători după mingile pierdute. M-am gîndit din nou la pădurile albe în lumina strălucitoare încă a dimineților de august, pădurile din Ucraina, prin care trenul nostru se îndrepta spre Kiev, sau pădurile nordice din Letonia, sub o lumină mată, opacă, stranie. De copacii aceștia mi-am amintit de asemenea într-o cameră de hotel din Leningrad, în timp ce un violonist celebru interpreta la televizor „Serenada melancolică" a lui Ceaikovski. (O cameră de hotel în care ne întoarcem întotdeauna cu părere de rău, după o zi prea scurtă).

Dar în primul rînd, fără îndoială, mestecenii, ale căror umbre jucau pe fața noastră, în timp ce trenul, continuîndu-și drumul spre Kiev, lăsa în urmă orașe mari ale căror nume nu le cunoșteam. (Acele orașe care marcau ca niște pietre kilometrice imensitatea pămîntului rusesc). Umbrele acelor siluete pe fața lui Volodia, tînărul student din Moscova, tînărul foarte blond, parcă ieșit dintr-o veche baladă rusească, baladele în care se vorbește întotdeauna despre o prințesă broască și, bineînțeles, despre pădurile de mesteceni (ne înțelegem greu amîndoi și Volodia îmi spune cu părere de rău că e păcat că oamenii nu vorbesc o singură limbă. Pînă la urmă găsim limbajul comun al prieteniei și Volodia se reîntoarce din compartiment cu mîinile pline de struguri și, cum în grupul nostru se află și o studentă, cei doi încep să vorbească într-un fel de esperanto improvizată, despre examene și profesori. Uneori rămîn liniștiți unul lîngă altul, privesc nostalgic pădurile de mesteceni și atunci devin mai frumoși ...).

Am văzut în nord nesfîrșitele păduri de pini (pădurile, din poemele lui Sibelius, grave și profunde, ca niște catedrale, pădurile de brazi și de molifți din Rusia), dar gîndurile mi se întorceau întotdeauna, spre pădurile de mesteceni...

Rîurile

Intîi ne-am întîlnit cu Niprul. La orele zece, apele Niprului ne primeau liniștite și calme, ușor înfiorate de un vînt cam rece de sfîrșit de vară. Apele ascund însă privirile noastre de turiști, zbuciumul chinuit și turbat care i-a inspirat lui Taras Sevcenko răscolitoarele versuri. Vaporașul se ține aproape de malul drept, iar dincolo de pădurile verzi de pe maluri, de o parte și alta, e orașul, în partea stîngă orașul industrial, dar și orașul nou, luminos, primitor și curat cu blocuri construite într-un frumos stil național. Și, în timp ce vaporașul înaintează pe apa încrețită de vînt, cupolele aurite ale mînăstirii „Pecerscaia-Larva“, strălucitoare, aruncînd resturi de soare pe verdele intens al pădurii, te duc cu gîndul la timpuri străvechi, acele timpuri care i-au inspirat lui Stravinski tulburătoarea, ciudata și păgîna „Sărbătoare a primăverii“. Apoi ne-am întîlnit cu Neva și în apele ei am văzut reflectîndu-se orașul-erou Leningrad, — am văzut podurile, arcuindu-se peste apele ei limpezi, ridicîndu-se somnoroase în nopțile albastre și lăsînd să treacă vapoarele cu toate luminile aprinse. Și iată că pe acest podeț micuț și-a plimbat singurătatea candidul student din „Nopțile albe“. „Nopțile albe“ sînt de Dostoievski? mă întreabă o turistă, tulburîndu-mi clipele de reculegere (pioasă și emoționantă reculegere netulburată de nimeni și de nimic, la casa din Moscova a gigantului, modestă locuință unde o bătrînică îmi arată pianul sau masa unde au fost scrise „Frații Karamazov“ și „Idiotul“. In preajma casei din Moscova se află un spital, iar în curte, pe o bancă, cîțiva bolnavi joacă domino cu surorile din spital. Am avut impresia că toți bolnavii aceștia s-au adunat aci ca să fie cît mai aproape de cel care i-a înțeles mai bine ca oricine, pe ei, bolnavii, și chinuiții...) Privesc din turnul fortăreței Petropavlosk apele calme ale Nevei, dar contemplarea gravă a rîului și a orașului ne este tulburată de gîndurile evocate de aceste ziduri de închisoare. Atîția luptători închiși între aceste ziduri spălate de apele liniștite ale Nevei... Nevă a fost însă martoră și unor evenimente mai recente. In marele cimitir din Leningrad, cimitirul celor căzuți în timpul blocadei, îmi dau seama mai mult ca oriunde de măreția și grandoarea orașului. Lîngă mine, în timp ce privesc impresionantul cimitir, care evocă groaznicele suferințe prin care a trecut populația Leningradului dar și eroismul lui măreț, s-a oprit un tînăr profesor de franceză din Londra. Un bărbat frumos, puțin șchiop, amintind de un alt glob-trotteur insular. Sîntem cam de aceeași vîrstă, nici eu nici el n-a cunoscut ororile războiului. Leningrădenii însă le-au cunoscut, tatăl tînărului profesor a murit și el în timpul catastrofei de la Dunkerque. Neva, luminosul rîu, le-a cunoscut și ea și, probabil, și le amintește din cînd în cînd, în serile în care tineri îndrăgostiți se plimbă prin nopțile albe ale orașului...

Ne-am plimbat cu vaporașul pe rîul Moscova, într-o foarte frumoasă zi de duminică, o zi însorită, în care moscoviții au ieșit să se plimbe. O bătrî-

nică se plînge că nu vede nimic din cauza unor tineri proțăpiți la proră, nu vede frumoasele parcuri de pe țărmul stîng al rîului, care îndulcesc cu verdele lor dulce arhitectura cam barocă a orașului. Lîngă ea, un foarte micuț și liniștit elev, în uniformă, cu șapca așezată pe genunchi. Doi tineri căsătoriți, el, în cămașă și cu o pălărie albă, așezată ușor pe ceafă, ea, într-o rochie roz a cărei eleganță e salvată de grația cu care o poartă, de felul în care știe să zîmbească unui foarte drăguț băiețaș de cîteva luni, pe care-l ține în brațe. Liniștea ei calmă îmi amintește de reculegerea gravă a unor madone din cinquecento. Moscoviții se bucură de frumoasa dimineață duminicală, de lumina uleioasă a soarelui care aruncă luciri mate pe apele liniștite ale rîului.

Bolero

Deschiderea stagiunii la Teatrul Mic din Leningrad. Seară de balet. Mașini din care coboară admiratori ai baletului rus din toate colțurile lumii. Și, bineînțeles, tradiționalul „n-aveți un bilet în plus?“. Apoi emoțiile noastre, ale mele și ale celor două tinere inginere, noi care ne întrebăm dacă sîntem într-adevăr la Leningrad, așteptînd să se ridice cortina ascultînd vuietul plăcut al viorilor care sînt acordate, motivul elegiac al lebedei sugerat de una din viori și în sfîrșit, cortina care se ridică. Spectacolul începe cu actul II din „Lacul lebedelor“ (un spectacol de selecțiuni). Fără îndoială a repeta că totul era desăvînșit, că ultimul balerin din corpul de balet era un virtuos, înseamnă a spune oarecum o banalitate, un lucru cunoscut de toți.

Spectacolul se sfîrșește cu „Boleroul“ lui Ravel, într-o viziune regizorală foarte interesantă și modernă. Fundalul, un însîngerat răsărit, pe care o spirală suprapusă, asemeni unui șarpe încolăcit se estompează ușor spre final, pe măsură ce însîngeratul răsărit se luminează. Primele acorduri : femei în negru ca niște fluturi mari negri, de noapte, mișcările halucinante ale acestor femei, halucinante și grave, oprite la jumătate, o neverosimilă forță de a stăpîni pasiunea, de a o subordona, apoi deslănțuirea dementă a pasiunii. Femei în negru, femei în alb, bărbați în alb, bărbați în negru, gesturi răvășite de pasiune, gesturi care rămîn totuși frumoase. Cuvintele noastre care sînt prea sărace ca să poată reda ceva din frumusețea acestui dans al pasiunii.

Seară de teatru la Moscova. La Vahtangov se joacă „Cadavrul viu“ cu Grițenco și Țelicovskaia (admirată de noi în „Zvăpăiata“ de Cehov). Grițenco a avut fără îndoială un predecesor impresionant în Simonov, pe care noi l-am văzut într-un spectacol filmat acum cîțiva ani, interpretînd același rol. Jocul lui Grițenco însă, cu toate că-i lipsit probabil de acel fior dramatic imprimat de Simonov rolului (uluitor în scena tentativei de sinucidere sau în scena procesului), mi se pare că oferă în plus eroului un maximum de sensibilitate, estompînd în felul acesta patetismul ușor desuet al personajului printr-un joc nuanțat și reținut. Minunată Maxarova (pură și senzuală) în rolul tinerei țigănci, cu o voce frumos timbrată, care îți stăruie mult după aceea în minte.

...Umbrele serii coboară în odaia în care a scris Anton Pavlovici. Coboară deasupra manuscriselor care odihnesc pe masa de lucru, deasupra

călimării și a tocului cu peniță, (aci au fost oare scrise „Casa cu mezanin" și „Pescărușul"?) deasupra stetoscopului cu care doctorul se apropia de inimile oamenilor, cu stetoscopul dar și cu tocul care odihnește alături, umbrele serii deasupra unor lucruri pe care și-a odihnit mîinile obosite cel care este astăzi poate cel mai citit, mai admirat, mai imitat, mai înțeles, mai apropiat de noi, scriitor rus din toate timpurile.

În vitrinele bibliotecii, care se află în una din camere, cărțile lui Cehov traduse în toate limbile lumii.

La teatrul Vahtangov, și în odăile peste care s-au lăsat umbrele unei seri pline de poezie, în curtea în care bolnavii jucau domino cu surorile, m-am întîlnit înfiorat de respect cu marii scriitori ruși...

La Ermitaj și la Muzeul Pușkin din Moscova, eram în primul rînd curios să văd renumita colecție de impresioniști, colecție deosebit de valoroasă care a trezit fără îndoială emoții profunde în sufletul multor iubitori de pictură.

— Vă place Matisse? mă întreabă un tînăr student londonez.

Admiram tocmai pe adolescenții prinși într-un dans îndrăcit, pe un fundal verde... Ermitajul este, fără îndoială, pe primul loc în ceea ce privește achizițiile din Matisse și Gauguin, (din cel de al doilea, „Marele Buda" sau uluitoarea „Și tu ești geloasă" trezesc în mine regretul de a nu le putea vedea mai des). Un tînăr sovietic, căzut în extaz în fața unui tablou de Cezanne. Un bărbat deosebit de distins, care atunci cînd este rugat de o femeie, probabil soția sau iubita, să meargă mai departe, îi răspunde aproape căzut în transă: „Ne magu", nu pot, și, într-adevăr, nu poate să se îndepărteze de acest tablou care îi place deosebit de mult. La Tretiakov admir din nou peisajele lui Levitan, dramaticele povestiri pictate ale lui Repin sau Suricov. Apoi rămîn vreme îndelungată în fața unui tablou al unui pictor al cărui nume nu l-am reținut însă. O troică roșie pe zăpadă uluitor de albă, zidurile roșii ale Kremlinului, oamenii în caftane roșii. Contrastul e fascinant. Roșul acesta uluitor pe zăpada albă.

SORIN TITEL

EDUARD MEJELAITIS

OMUL*

Un chip ca strugurele copt, în care
pămîntul, lacom, îl sărută-acești
doi ochi arzînd de-o-nțelepciune mare,
ca două bune ceruri pămîntești.

Ei știu și vinului, și pîinii, gustul,
și știu că cerurile sînt pustii.
Potire-albastre își revarsă mustul
iubirii, dulcea miere — a inimii.

Doi sori fierbinți, ce-adăpostesc o lume
și, zgribulită-o țin, în brațe, strîns,
ca două mame, hărăzite anume,

să-și mîngîie odorul după plîns.
Și-n preajma lor, oricare beznă moare,
stau larg deschise porțile spre soare.

În romînește de *MĂDĂLINA FORTUNESCU*

EVGHENI VINOKUROV

★ ★ ★

Poeții au vorbit despre moarte.
Cuvinte și triste și mari.
Mureau,
iar pe mormintele lor
au crescut ierburi înalte.
au crescut ierburi înalte.
Inevitabil, ai morții cu toții sîntem.

---

* Din ciclul „Omul și arta" – Frescă italiană.

O, viața mea, cît de scumpă îmi ești :
Eu, în atac, cîndva voi muri,
cu pieptul rece în cădere,
ori salutînd cu pălăria de panama ridicată.
Voi muri sub stîncile munților,
la ivirea stelelor
cu ochii de sticlă
prăbușindu-mă de pe cărare în beznă.
Sau poate simplu — acolo unde șerpuește drumul,
unde înafară de cer nu mai este nimic.
Inima-mi va tăcea dintr-odată, neîncăpătoare
de răsplinul cîntecelor.

În romînește de *IV. MARTINOVICI* și *ION POPA*

IUSTINAS MARȚINKIAVICIUS

SPAȚIUL

Oamenii nu mor.
Nu există moarte.
Există doar spațiul —
răsfrînt în întuneric și lumină ;
și vîntul care umple ruinele
și tot ce există
și nu mai există,
Nu-i sfîrșit...
Ce-nseamnă ora
fața de eternitate?
Cei plecați dintre noi
se vor uni cu spațiul —
stranie lume
în care veșnicia
e doar fulgerul unei clipe!
Și în acest timp
rachetele răscolesc spațiul.

. . . .

Luciferic,
în forme simple
omul
va delimita infinitul
c-un compas și-un echer.
În fîșii
arhitectul îl taie
privind obosit prin lentile.

Omule,
nu-ți pleca fruntea!
Nemărginirea-i materia ta primă!
Cît dormitează amorf
Nu-și dă seama de sine.
Ocean
fără țărm este spațiul.
Eu — omul —
țărm îi voi fi
Mîna mi-o-ntind
înspre piscuri.
Tot ce mă-nconjoară
e în mine
în mine!
In inima capitalelor,
provinciilor,
călătoriilor
și țărilor,
oceanule, te sorb cu nesaț.
Deși cîndva în tine
m-oi pierde,
clipa aceasta nu mă-nspăimîntă,
nu mă-nspăimîntă.

In romînește de *ION POPA* și *GRETA ESKINAZI*

CONCEPTUL MELEHOVISMULUI

Conținutul romanului *Donul liniștit*, ca și discuțiile ce se poartă în jurul lui și îndeosebi a soartei eroului principal, Grigori Melehov sînt, firește, în vădită contradicție cu titlul operei. Nu liniștit, ci tumultuos, năvalnic, cu unde învolburate și neașteptate vîrtejuri, deseori împurpurate de sînge omenesc ne apare acest fluviu de viață și simbol de epopee. Tot astfel, nu liniștite, conciliante, ci contradictorii, aprinse sînt dezbaterile ce s-au desfășurat și nu s-au încheiat încă, pentru interpretarea și pătrunderea sensului profund al acestei capodopere a literaturii sovietice și mondiale.

Nu încape îndoială că figura lui Grigori Melehov nu epuizează ideea principală a întregului roman. Soarta eroului este subordonată temei fundamentale a urmăririi destinelor istorice ale poporului în anii războiului imperialist, ai Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și ai războiului civil, dezvăluirii căilor complexe de trecere inevitabilă a căzăcimii muncitoare pe făgașul socialismului, în condițiile unei crîncene lupte de clasă.

Dar chipul lui Grigori Melehov și descifrarea semnificației destinului său tragic, analiza fenomenului social tipic pe care-l reprezintă, a stat permanent în centrul atenției cercetătorilor și criticii literare, generînd diferite interpretări. Chiar de la apariție, primul volum, considerat de colegiul de redacție al revistei *Oktiabr* drept un roman „de moravuri" despre căzăcimea dinainte de război, a fost pus sub semnul întrebării, fiind apreciat ca *„lipsit de un spirit politic ascuțit"*.[1]) A fost necesară intervenția lui A. S. Serafimovici, autorul *Torentului de fier* și redactor de onoare al revistei, pentru ca opera matură a tînărului cazac, în vîrstă de numai 23 ani, să vadă lumina tiparului.

De la publicarea primei cărți, în anul 1928, și pînă în zilele noastre nici un critic sau cercetător, nici un cititor nu a încheiat lectura operei fără să nu rămînă profund și pentru multă vreme tulburat de înalta măiestrie artistică cu care este redat asprul adevăr al vieții, de patosul tragic, zguduitor al luptei colectivității și individului, prinși în vîltoarea răsturnărilor sociale, de complexa problematică a romanului.

Această operă — afirma Lunacearski, — ne amintește cele mai bune creații ale literaturii ruse din toate timpurile și constituie *„o contribuție valoroasă la literatura închinată maselor"*. Dacă în aprecierea meritelor artistice ale operei, subliniate de scriitori ca M. Gorki, A. Tolstoi, A. Fadeev, — punctele de vedere erau în general apropiate, în schimb interpretarea problemelor estetico-ideologice a prilejuit o ascuțită luptă de opinii, care, în mod obiectiv, a contribuit la adîncirea înțelegerii operei, integrate în contextul dezvoltării literaturii realismului socialist.

O parte din opiniile exprimate pot fi considerate de mult depășite, de domeniul trecutului, lipsite de actualitate, fiind legate de poziția greșită, vădit ostilă, de spiritul sectar, de castă al unor critici „rappoviști", care prevesteau că *„romanul va lua o direcție ideologică falsă"*,[2]) iar după apariția celei de a doua cărți îl învinuiau de-a dreptul pe autor că este „mijlocaș șovăitor" străin de literatura proletară, promovînd, chipurile, o ideologie chiaburească[3]). Nu mai puțin obtuze erau și criticile din cercurile decadente și formaliste[4]) care operau cu scheme abstracte, escamotînd conținutul social al operei, în dosul unor afirmații despre caracterul „erotic", naturalist al romanului, care ar zugrăvi doar un mediu provincial cu moravuri „sălbatice", supuse unor instincte primare[5]). Chiar și după lichidarea RAPP-ului criticii vulgarizatori vorbeau despre „romantismul reacționar", „umanismul abstract", „biologismul", „panteismul", „obiectivismul" și alte „-isme", atribuite autorului *Donului liniștit.*

---

[1] V. V. Gura — Viața și opera lui M. Șolohov — Editura Cartea Rusă, București, 1957, pag. 49.

[2]) Zvezda, 1926, nr. 8, pag. 162—163 citat de V. V. Gura, F. A. Abranov — Șolohov —. Seminarii, Leningrad, 1962, pag. 93.

[3]) Ibidem, pag. 15—16.

[4]) Ibidem, pag. 14 (I. Oksenov).

Intreprinzînd dubioase paralele între Anna Karenina și Aksinia, ajungînd chiar să stabilească asemănarea dintre urechile lui Stepan Astahov și ale lui Karenin, unii critici l-au declarat pe M. Șolohov epigon al lui L. Tolstoi, i-au adus chiar monstruoasa învinuire de plagiat[6]). Inlăturarea acestor nedrepte acuzații scoate pregnant în relief complexitatea împrejurărilor în care s-a desfășurat munca scriitorului, lupta forțelor înaintate ale literaturii sovietice pentru Șolohov, evidențiind totodată caracterul complex al problemelor și fenomenelor istorico-sociale abordate de autor.

Majoritatea covîrșitoare a criticilor și opiniilor exprimate asupra romanului *Donul liniștit* s-au referit la soarta eroului romanului — Grigori Melehov. Sub înfățișarea aspră, năvalnică, dîrză, eroul lui Șolohov ascunde admirabile calități : sensibilitate, dragoste de natură, de muncă, pentru cîntecele și meleagurile natale, hărnicie și cinste, fermitate și curaj, sete de dreptate, omenie, simț al demnității personale, vitejie în luptă, ură față de boieri și de ofițerii gardiștilor albi, disprețuiește lașitatea și trîndăvia, într-un cuvînt înmănunchează cele mai frumoase însușiri ale căzăcimii muncitoare. De aceea apare oarecum firească dorința multor cititori și critici de a reclama o soartă mai bună pentru eroul îndrăgit.

Incă la apariția primului volum unii critici au văzut în Melehov *„un om care treptat merge spre bolșevism"* [7]), apreciind că *„renașterea lui Grigori Melehov este pe deplin motivată și apare cu totul firească"* [8]). In acest sens au fost exprimate pronosticuri cu privire la finalul romanului, afirmîndu-se că Grigori va ajunge la *„ideologia proletariatului"* [9]), că autorul *„il va conduce spre comunism"* [10]), ba mai mult, că orice altă cale va fi forțată, influențînd negativ valoarea operei [11]). Partea finală era așteptată cu înfrigurare de cititori, care trimiteau autorului mii de scrisori, cei mai mulți cerîndu-i ca Grigore să-și biruie greșelile și contradicțiile, să devină comunist, să treacă în Armata Roșie, să se integreze în construcția pașnică sau, în cel mai rău caz, să sfîrșească eroic, conducînd la luptă un escadron din Armata I de Cavalerie a lui Budionnîi. Soluția din urmă o sugerau mai ales cititorii și criticii care își dădeau seama că după oscilările, trecerile dintr-o tabără în alta, greșelile și crimele de care s-a făcut vinovat față de puterea sovietică, Grigori Melehov nu putea aspira la renaștere și un viitor fericit. Intr-o discuție cu A. Kalinin la Rostov, în 1939, Șolohov a anticipat că sfîrșitul va fi trist : *„Vă amintiți că Taras Bulba i-a spus lui Andrii : Eu ți-am dat viață, eu te voi ucide"* [12]) — a răspuns scriitorul.

In ciuda calităților excepționale ale eroului, care-l îndreptățeau poate la o soartă mai bună, Șolohov nu s-a lăsat ademenit de o soluție ușoară, de sugestiile cititorilor și criticilor și a dat cărții cel mai neașteptat, dar cel mai veridic sfîrșit, lăsîndu-l pe erou în viață, împletind firele dramei sociale și a celei personale a lui Grigori Melehov în pagini de un tragism zguduitor. *„Scriitorul* — afirma Șolohov — *trebuie să știe să spună cititorului adevărul, oricît de crud ar fi el".* Finalul cărții, așteptat cu încordată nerăbdare, se citea la radio. Mii de oameni stăteau cu răsuflarea tăiată în fața aparatelor de radio, și, ascultînd partea a opta a romanului în lectura artistului D. N. Orlov, trăiau intens adevărul aspru al vieții, *„Toată luna aceasta,* — scria una dintre auditoare, — *am trăit și am fost stăpînită de gîndurile lui Grigori. Este greu de crezut că un om atît de puternic și de integru nu a înțeles — nu, el a înțeles, dar nu a putut să se elibereze mai devreme de noroiul care-l înconjura. Mi-e greu să scriu. Un singur lucru pot să spun. Cît e de complicat totul în viață.* Donul liniștit *este o operă excepțională. Ea pătrunde adinc în inimă, la fel ca* Război și pace. *Și acolo, ca și aici, am un sentiment de tristețe și insatisfacție pentru eroii romanului. Dar ce să-i faci, doar asta-i viața".*

---

[5]) Zvezda, 1928, nr. 8, pag. 162–163, citat de V. V. Gura, F. A. Abramov — „Șolohov-Seminarii", Leningrad, 1962, pag. 17, 26 (V. Sklovski, E. Nikitina, T. Kolesnikova).

[6]) V. V. Gura, F. A. Abranov — M. Șolohov, „Seminarii", Leningrad, 1962, pag. 19.

[7]) V. Ermilov — Ibidem, pag. 11.

[8]) A. Dubikov — Ibidem, pag. 21.

[9]) A. Reviakin — Russkii iazîk v școle, 1929, nr. 2, pag. 144.

[10]) U. Mașbiț — Verov — Novii mir, 1923, nr. 10, pag. 129 ; V. Perțov, Znamia 1936, nr. 11, pag. 258.

[11] I. Novici — Proletarskaia literatura.

[12]) V. V. Gura — *Viața și opera lui M. Șolohov,* București, Ed. Cartea Rusă, pag. 195.

Sfîrşitul romanului a cutremurat pe cititori şi a derutat pe unii critici. Dezbaterile asupra operei, a caracterului tipic, a legitimităţii finalului, a semnificaţiei sociale a tragismului şi esenţei melehovismului au devenit şi mai ascuţite[13].

Pînă atunci discuţiile şi divergenţele erau, într-o anumită măsură justificate de inexistenţa finalului, acum erau amplificate de existenţa acestuia. Cei mai dezorientaţi erau criticii care fuseseră convinşi că autorul îl va călăuzi pe Grigori Melehov spre comunism[14], mulţi dintre ei nefiind în stare să înţeleagă şi să aprecieze paginile finale ale romanului, în care îşi vedeau aşteptările înşelate.

In articolele publicate la începutul anului 1940, criticul V. Goffenşefer[15], sprijinit de M. Ciarnîi, V. Ermilov şi alţii, susţinea în mod greşit că în ultima parte a *Donului liniştit* — *„se sfîrşeşte povestea lui Grigori — căutător al adevărului social şi începe povestea lui Grigori — căutător al liniştii personale“*. Scindînd mecanic în două caracterul creat de artist, criticul consideră că pînă la partea a şaptea a romanului autorul redă o istorisire tipică, iar în ultima parte, a opta, doar povestea particulară a eroului său, care şi-a pierdut importanţa şi semnificaţia unui tip social, devenind, parcă *„o altă figură, de om nefericit“* în căutări, săvîrşind fapte extrem de contradictorii, întîmplătoare, care nu ar mai reflecta contradicţiile sociale.

In articolul *Despre Donul liniştit şi tragedia lui*[17] criticul V. Ermilov îi refuză lui Grigori Melehov *„dreptul la tragedie“*, neagă sensul tragic al destinului său, caracterizîndu-l ca un renegat care ar putea fi „în cel mai bun caz“ doar *„un personaj tragicomic“*. Ghemul aprecierilor contradictorii asupra romanului lui Şolohov a fost încîlcit şi mai mult de criticul V. Kirpotin, care-l transformă pe Grigori Melehov într-un erou negativ, atribuindu-i în acest sens o suită de epitete ca: un *„egoist lacom, limitat şi jalnic“*, un om *„cu cunoştinţe reduse“* şi o *„dezvoltare intelectuală limitată“*, cu *„minte nedezvoltată, ignorantă“* şi o *„tenacitate stupidă de proprietar“*. Mai mult decît atît, criticul îl lipseşte pe eroul principal al romanului de orice independenţă, socotind că atitudinea lui politică este *„urmarea unei voinţe străine, a unei influenţe străine“*, că Melehov avea doar o *„comportare gregară“*, fiind mereu *„în situaţia unei oi“* care caută un *„berbec“* după care să poată merge[18].

Desigur în cursul discuţiei purtate în perioada imediat următoare apariţiei romanului, au fost exprimate chiar de unii dintre criticii amintiţi şi multe idei preţioase, profunde atît în legătură cu destinul eroului principal, cît şi sub raportul conţinutului estetico-ideologic al întregului roman şi a particularităţilor sale artistice.

Un articol fundamentat a publicat V. Scerbina[19], subliniid semnificaţia generalfilozofică a chipului lui Grigori Melehov. Făcînd bilanţul aprecierilor critice ale *Donului liniştit*, V. Scerbina distinge şi respinge pe rînd trei grupuri de opinii:

Cea mai tradiţională era încercarea de a-l considera pe Grigori Melehov un erou caracteristic pentru evoluţia ţărănimii mijlocaşe în anii revoluţiei şi ai războiului civil, concepţie care presupunea şi spera în posibilitatea trecerii lui Grigori Melehov de partea bolşevicilor. Acest punct de vedere a fost susţinut şi mai tîrziu, chiar şi după ce aşteptările criticilor nu au fost împlinite, chiar şi în pofida declaraţiei autorului că *„Grigori Melehov are o soartă foarte individuală“* şi că în destinul lui el nu a încercat *„să întruchipeze căzăcimea mijlocaşă“*[20].

Publicarea ultimei părţi a romanului a determinat creşterea numărului adepţilor unui punct de vedere opus, care explica specificul şi originalitatea sinuoasei traiectorii biografice a lui Grigori Melehov prin particularităţile caracterului său individual.

In sfîrşit s-a observat şi încercarea de a îmbina aceste două puncte de vedere opuse, socotindu-se că povestea lui Melehov este tipică pentru ţărănimea mijlocaşă pînă la ultima parte a romanului, de aici înainte Grigori încetează să mai fie un exponent tipic al căzăcimii mijlocaşe, şovăitoare şi apare ca un om izolat, cu o soartă aparte, individuală.

---

[13] Ibidem, pag. 56.

[14] Ibidem, pag. 22 (A. Reviakin, Novici, I. Maşbiţ-Verov ş. a.)

[15] E vorba de articolele *Insemnări despre Donul liniştit*, publicat în „Literaturnie obozrenie“ 1940, nr. 6 (20 martie) pag .3–5, *„Donul liniştit s-a terminat“* în „Literaturnîi kritik“, 1940, nr. 2, pag. 86–105., ş. a.

[16] M. Ciarnîi — *Despre sfîrşitul lui Grigori Melehov* — Literaturnaia gazeta, 1940, 26 iunie, nr. 35, pag. 4.

[17] Literaturnaia gazeta 1940, 11 august.

[18] V. Kirpotin — *Donul liniştit al lui M. Şolohov* — Krasnaia Novi, 1941, nr. 1, pag. 173–196, nr. 3, pag. 182–198 (Ibidem, pag. 64–65).

[19] V. Scerbina — *Donul liniştit al lui M. Şolohov* — Novîi mir, 1941, nr. 4, pag. 192–219 (Ibidem, pag. 69–70).

[20] Vezi în acest sens şi opinia lui V. V. Gura — *Viaţa şi opera lui M. Şolohov*, Ed. Cartea Rusă, Bucureşti 1957, pag. 163–164.

Demonstrînd inconsistenţa tuturor acestor puncte de vedere, V. Şcerbina formulează cîteva concluzii remarcabile în legătură cu interpretarea destinului tragic al eroului principal din romanul *Donul liniştit*: *„Soarta lui Grigori la sfîrşitul romanului tipizează destinul multor dintre cei pieriţi in viltoarea evenimentelor, pentru că nu şi-au găsit locul în revoluţie. Figura lui Grigori Melehov depăşeşte cadrul tematicii căzăceşti şi ţărăneşti, ridicîndu-se pînă la imaginea tipică a omului muncitor, rămas în urma istoriei ; in Melehov este întruchipată tragedia unei personalităţi bogate in posibilităţile sale, care nu a găsit calea justă şi in urma acestui fapt a devenit străină poporului său"*. V. Scerbina afirma că soarta lui Melehov nu poate fi înţeleasă fără analiza căilor străbătute de popor în revoluţie şi scoate în evidenţă, alături de tragism, optimismul epopeei, exprimat în angajarea căzăcimii muncitoare pe făgaşul socialismului.

Idei preţioase au mai exprimat anterior şi critici ca : V. Perţov, care a văzut în Grigori Melehov „figura istorică tipică" a omului care se împotmoleşte chinuitor în îndoieli şi oscilaţii [21]), ca şi I. Lukin, care a făcut prima încercare de a dezvălui cauzele tragediei lui Grigori Melehov şi a pune problema caracterului tipic al acestuia. I. Lukin scria : *„Ingustîndu-se de la imaginea omului care exprima adeseori starea de spirit a întregii mase a căzăcimii la imaginea unui om singuratic, care a pierdut terenul sub picioare, însemnătatea figurii lui Grigori Melehov se lărgeşte in acelaşi timp dincolo de limitele şi specificul mediului căzăcesc, al Donului, al anului 1921, şi creşte pînă la imaginea tipică a omului care nu şi-a găsit drumul in anii revoluţiei"* [22]).

Trebuie, de asemenea, reţinută ideea susţinută de B. Emelianov că tragismul şi caracterul tipic al figurii centrale a epopeei îşi au rădăcina în realitatea însăşi, sînt condiţionate de mersul obiectiv al istoriei [23]). Pe aceeaşi poziţie s-a situat şi N. Jdanov, care a formulat tema romanului ca influenţă a revoluţiei şi războiului asupra vieţii poporului şi a subliniat că soarta lui Grigori este determinată de logica vieţii însăşi, de logica luptei poporului [24]).

O înţelegere originală, dar schematică şi lipsită de caracter concret-istoric a oferit criticul I. Lejnev în studiile *Melehovismul* [25]) şi *Două suflete*. El distinge două tradiţii în sînul căzăcimii — una democratică şi alta reacţionară — de castă, şi analizează caracterul lui Grigori Melehov în lumina luptei dintre aceste două tendinţe. Eroul este privit ca un *„ideolog combativ al spiritului de castă căzăcesc"*, romanul ca o *„enciclopedie a fostei caste căzăceşti"*, iar Şolohov însuşi ca un *„apărător militant* al *neamului căzăcesc, un cîntăreţ al lui"*.

Spre sfîrşitul anului 1940 *Donul liniştit* este luat în discuţia Comitetului pentru atribuirea premiilor de stat şi ulterior a fost distins cu premiul I (la 15 martie 1941). Dezbaterile desfăşurate cu acest prilej au fost din nou ascuţite, contradictorii. Opera aceasta atît de complexă a prilejuit afirmaţii contrarii chiar şi în declaraţia aceluiaşi vorbitor. Astfel A. Tolstoi considera pe de o parte că sfîrşitul romanului cu plecarea lui Grigori în rîndurile bandiţilor lui Fomin este o greşeală (*„Grigori nu trebuie să plece din literatură ca bandit"*, spunea el), iar pe de altă parte a susţinut că Şolohov ca *„artist cinstit nu putea"* termina altfel romanul [26]). Orice alt drum ar fi contrazis adevărul vieţii, ar fi fost în discordanţă cu adevărul vieţii, cu dezvoltarea istorică şi logica internă a evoluţiei caracterului. In ansamblu A. Tolstoi a acordat o înaltă preţuire *Donului liniştit*, arătînd că autorul lui *„a venit în literatură cu tema naşterii noii societăţi în chinurile şi tragediile luptei sociale"* [27]).

Perioada războiului (1941—1945) a întrerupt discuţiile asupra *Donului liniştit*.

Etapa postbelică se caracterizează pe de o parte prin apariţia unor cercetări ample, cu caracter monografic asupra operei lui Şolohov, iar pe de altă parte prin reînnoirea dezbaterilor, în deosebi asupra destinului lui Grigori Melehov.

In articolul *Şolohov şi tradiţiile* [28]) şi în prima monografie consacrată scriitorului Mihail Şolohov [29]), criticul I. Lejnev, pe lîngă o încercare serioasă de analiză a principalelor opere șolohoviene, revine în interpretarea figurii lui Grigori Melehov la vechea schemă a luptei dintre cele două tradiții : democratică și reacționară, de castă în conștiința eroului, susținînd că în evoluția lui Melehov *„complexul de castă a înăbușit treptat sentimentul democratismului"*, al dragostei de libertate, pe care eroul îl moștenise de la unchiul său Prokofi și deci nu era o consecință a profundelor transformări revoluționare din țară. Provoacă obiecțiuni și alăturarea figurii lui Melehov de reprezentanții aristocrației laburiste sau de liderii social-democrației de dreapta, în discrepanță cu conținutul real al conceptului melehovismului (în *„Landsnechten ai timpurilor noastre"*).

---

[21]) V. Perţov — *O nouă disciplină*, Znamia, 1936, nr. 11, pag. 258 (Idem, pag. 54).

[22]) I. Lukin — *Sfîrşitul „Donului liniştit"* — Literaturnaia gazeta. 1940, 1 martie, nr. 12, pag. 5 (Idem pag. 57—58).

[23]) B. S. Emelianov — Despre *„Donul liniştit" şi criticii lui* — Literatunîi kritik, 1940, nr. 11—12, pag. 193 (Idem 64).

[24]) N. Jdanov — *Ultima carte a „Donului liniştit"* — Literaturnîi sovremennik, 1940, pag. 159—163 (Ibidem 106).

[25]) I. Lejnev — *Melehovismul* — Zvezda, 1941, nr. 2, p. 160—170 (cit. Gura Abramov — p. 66).

[26]) Arhiva A. N. Tolstoi — JMLI — nr. 855/2 (Idem, pag. 67—68).

[27]) A. N. Tolstoi — *Un sfert de veac al literat. sovietice*, Moscova, 1943, pag. 20 (Idem, pag. 74).

[28]) Novîi mir, 1946, nr. 7—8, pag. 191—210 (cit. idem, pag. 78).

În scurta monografie a lui I. Lukin este respinsă tendința greșită de a reduce întregul conținut de idei al *Donului liniștit* la soarta lui Grigori Melehov — personalitate tragică ce s-a rupt de popor — și se mută centrul de greutate asupra soartei poporului, a drumului său complex și greu spre adevărul revoluției. El consideră însă că chipul comunistului Mihail Koșevoi, opus în roman lui Grigori, este o *„relativă nereușită"* [30] a lui Șolohov, și *„își exprimă regretul că în final eroul principal n-a întîlnit un activist cu un orizont mai larg"*. Este evident însă că în centrul operei nu stă Mihail Koșevoi, ci Grigori Melehov, că autorul a zugrăvit așa cum singur mărturisește, nu lupta roșilor împotriva albilor, ci lupta albilor împotriva roșilor, și că dacă lui Grigori i s-ar fi opus un bolșevic cu un alt nivel cu un alt orizont, așa cum doreau mulți cititori și critici [31]), n-am mai fi avut *Donul liniștit*, ci cu totul alt roman, cu altă problematică.

O poziție asemănătoare ocupă și K. Potapov în postfața la culegerea de opere a lui M. Șolohov. El polemizează cu cei care sînt înclinați să vadă în sfîrșitul tragic al lui Grigori arbitrarul subiectiv al autorului. *„Soarta tragică a lui Melehov* — scrie el — *nu este rodul fanteziei bizare și neîntemeiate a scriitorului, nu este bilanțul înlănțuirii nemotivate, întîmplătoare a împrejurărilor, ci însuși adevărul. Acest fenomen specific în viață este melehovismul"* (p. 463). În figura complexă, contradictorie a lui Melehov, criticul vede legitățile obiective ale unei întregi epoci istorice. *„Conflictul dintre conștiința lui Grigori* — scrie K. Potapov — *nu este un fenomen excepțional. El a fost propriu multor cazaci mijlocași și a căpătat o deosebită ascuțime în condițiile încleștării decisive a lumii noi cu cea veche, a forțelor revoluționare cu reacțiunea."* (pag. 467).

Una din cele mai complete și mai fundamentate lucrări consacrate *Donului liniștit* aparține lui L. Iakimenko [32]). Aceasta este prima cercetare amplă a epopeei șolohoviene, în care conținutul de idei al romanului este studiat în strînsă legătură cu analiza diferitelor laturi ale măiestriei scriitorului, cu analiza stilistică a operei. O mare atenție se acordă reliefării rolului poporului în această epopee și analizei figurilor de comuniști. O reușită incontestabilă a monografiei lui L. Iakimenko o reprezintă analiza estetico-ideologică a figurii tragice a lui Melehov și a destrămării familiei Melehovilor în condițiile dramaticei lupte de clasă din anii revoluției și ai războiului civil. Autorul analizează „vina tragică" a lui Grigori Melehov care, după opinia sa, nu a folosit numeroasele posibilități istoricește oferite pentru a rămîne pe făgașul revoluției și subliniază că problema tragicului este rezolvată în epopeea lui Șolohov în spiritul ideologiei comuniste consecvente și al tragediei optimiste, dezvoltată pentru prima oară în literatura sovietică. Această idee fecundă fusese emisă anterior și de T. Hmelnițkaia în articolul *„Realismul lui Șolohov"* [33]), care încercase să analizeze specificul tragicului în *Donul liniștit*. *„Dacă în literatura burgheză* — scrie T. Hmelnițkaia — *eroul tragic este o victimă a societății și a epocii, simbolizînd prin pieirea sa condamnarea realității, în schimb* în Donul liniștit, — *operă a realismului socialist — tragedia este dată ca tragedie a omului rătăcit, care nu înțelege mișcarea progresistă a istoriei și omul acesta este condamnat la pieire. Dar realitatea însăși, de la care el s-a abătut, rămîne plină de viață, progresistă, ațintită spre viitor"*.

Lupta literară în jurul eroilor principali ai *Donului liniștit*, care de fapt nu a încetat niciodată, s-a reaprins cu o nouă forță în ultimii ani. Un temei pentru înviorarea discuției asupra problemelor de importanță principală ale creației șolohoviene l-au constituit articolele lui A. F. Britikov: *„Figura lui Grigori Melehov în concepția ideologico-artistică a Donului liniștit* [34]), *„Grigori Melehov și Aksinia Astahova"* [35]). După cum observă pe-

---

[29]) I. Lejnev — *Mihail Șolohov* — Moscova, 1948, pag. 518.

[30]) I. Lukin — *M. Șolohov — schiță critico-bibliografică*, M. 1952, 172 pagini.

[31]) Vezi B. Dairedjiev — *Despre Donul liniștit*, M. 1962, pag. 241 și urm.

[32]) L. Iakimenko — *Donul liniștit — de M. Șolohov* — Ed. I, M. 1954, 404 pag., Ed. II, M. 1956, pag. 555.

[33]) Publicat în Zvezda, 1941, nr. 12, pag. 165—176 (idem pag. 80). Istoriko-literaturnîi sbornik — M. L. — Ed. Acad. de Științe a U.R.S.S., pag. 149—202. (Idem 126),

[34]) Russkaia literatura, 1958, nr. 4, pag. 123—138 (idem 127).

[35]) V. V. Gura și I. A. Abramov — Opere citate, pag. 131.

drept cuvînt unii critici[36], *„polemica literară în jurul figurii lui Grigori Melehov nu este o sterilă* dispută verbală, *cum susțin unii, ci o luptă principială împotriva interpretării denaturate a bogăției ideologico-estetice, a sensului filozofic al epopeii șolohoviene, a specificului genului ei, pentru înțelegerea matură a esenței artei realismului socialist*[37]. De aceea discuția în jurul articolelor lui A. F. Britikov a căpătat un caracter general teoretic, a fost legată de dezvăluirea naturii tragicului și epicului în literatura sovietică. Intr-un răstimp scurt au apărut numeroase articole și studii consacrate acestor probleme.[38]. Discuțiile s-au reflectat și în lucrările monografice recent apărute ale lui M. Maslin[39], V. V. Gura și F. A. Abramov[40], precum și în noua ediție a lucrării lui L. Iakimenko[41].

Analiza figurii tragice a lui Grigori Melehov este dată într-o serie de lucrări publicate în analele unor institute[42], constituie tema unor lucrări de disertație[43], apare în studiile de estetică[44], toate acestea contribuind la închegarea și dezvoltarea unei științe a creației șolohoviene (în rusește „șolohovedenie"). Caracterul extrem de complex și uneori contradictoriu al lui Grigori Melehov implică o semnificație filozofică atît de adîncă, o forță de generalizare atît de mare, încît nu poate fi dezvăluită decît cu eforturile mai multor cercetători. Acest caracter complex și contradictoriu, de altfel, explică într-o anumită măsură și existența unor puncte de vedere atît de diverse în interpretarea melehovismului, înfruntarea continuă a opiniilor, reactualizarea unor concepții vechi și emiterea unor idei noi.

In articolele sale A. Britikov împarte toate punctele de vedere emise în legătură cu destinul tragic al lui Melehov în două grupe, după părerea lui, incompatibile, și anume: „concepția rătăcirii istorice"[48] și „concepția renegării" — susținută în cele mai noi lucrări despre Șolohov ale lui I. Lejnev, I. Lukin, L. Iakimenko, V. V. Gura, — în care se arată că deși Melehov în mod subiectiv se socotea apărător al intereselor poporului, în mod obiectiv s-a rupt de popor și a acționat împotriva lui. După părerea lui A. F. Britikov, tragedia lui Grigori a constat în primul rînd în faptul că *„mergînd împreună cu masele, eroul s-a rătăcit mai puternic decît ele"*. El a nutrit *„idealuri nebuloase și contradictorii, însă, totuși, idealuri ale căzăcimii muncitoare"*. Partizan al concepției „rătăcirii istorice a maselor", Britikov îl absolvă de vină pe eroul epopeei, transformîndu-l într-o *„victimă a istoriei"*, iar tragedia lui socotind-o o *„consecință a legității necunoscute"*, a *„inevitabilității relative"*.

Ultimele două lucrări monografice consacrate *Donului liniștit* — cea a lui Dairedjiev (1962) și N. Maslin (1963), deși ambele constituie contribuții valoroase la analiza operei — stau pe poziții diferite în privința interpretării caracterului tragic al lui Melehov. Dairedjiev îi acordă circumstanțe atenuante, reliefînd în soarta eroului logica implacabilă a necesității istorice și a reflectării ei artistice, iar N. Maslin, făcînd o amplă analiză a contradicțiilor social-istorice, a luptei dintre instinctul de proprietar și cel de muncitor din conștiința cazacului mijlocaș, a falimentului căutării unui al treilea drum în revoluție, stabilește măsura vinei tragice a lui Melehov.

Specificul melehovismului este cuprins în conținutul categoriei estetice a tragicului în literatura realismului socialist. Astfel I. Borev în *Sistemul categoriilor estetice* (p. 261) arată că: *„tragicul în revoluție poate fi determinat fie de pieirea unor reprezentanți ai cla-*

---

[36] V. O. Perțov – *Despre optimismul istoric al lit. sovietice,* M. 1959, pag. 40.

[37] V. V. Gura, F. A. Abramov – Op. citate, pag. 131.

[38] L. Iakimenko, *Despre tragic în Donul liniștit* – Voprosî literaturî 1958, nr. 12, pag. 54–61 și O. A. Saltaeva – Ibidem pag. 38–53. N. Maslin – *Tragedie sau epos ?* Ibidem pag. 62–69. N. Dragomirețkaia, Ibidem, A. Siskina – *Insemnări despre partinitatea măiestriei,* Zvezda 1958, nr. 11, pag. 152–158, V. Kamianov – *Grigori Melehov – caracter tragic,* Russkaia literatura, 1960, nr. 4, V. Scerbna – *Omul și poporul,* Don, 1960, nr. 3, articolele lui L. Ehrenburg și N. Dragomirețkaia în culegerea *Realismul socialist și moștenirea clasică* M. 1960.

I. Borisova – *Soarta omului – soarta poporului* (Recitind Donul liniștit de M. Șolohov) – Literaturnaia gazeta, 1960, 3 noiembrie, nr. 131, pag. 3–4, L. Iakimenko *De ce a fost recitit Donul liniștit* – Literatura i jizni, 1960, 25 dec. nr. 152, pag. 1–2.

[39] N. Maslin – *Romanul lui Șolohov* M. 163, pag. 180 și urm.

[40] V. V. Gura și F. A. Abramov – pag. 125 și urm.

[41] L. Iakîmenko – *Donul liniștit al lui Șolohov,* M. 1958, pag. 113–251.

[42] I. A. Dubovițki – *Individualul în ragedia socială a lui Grigori Melehov. Trăsăturile tipice și individuale ale figurii lui Grigori Melehov ; Tragedia lui Grigori Melehov.* – Analele Inst. Ped. din Tiraspol, Chișinău, II, 1956, V, 1957, VII, 1958 ș. a.

[43] A. F. Britikov – *Donul liniștit al lui M. Șolohov* (specificul ideologico-artistic) – autoreferat – L. 1958, 20. pag. ; V.V. Petelin, *Omul și poporul în romanele lui Șolohov.* M. 1961, Inst. Ped. „V. I. Lenin" din Moscova.

[44] *Bazele esteticii marxist-leniniste,* redactat de Inst. de filozofie a U.R.S.S. trad. în „Ed. politică" București, 1961, pag. 462, 487 ; I. Borev – *Sistemul categoriilor estetice* – București 1963, pag. 262–264 ; Despre tragic, M. 1961, pag. 207 ; 237–240.

[48] Fundamentată în articolul lui B. Emelianov – *Despre Donul liniștit și criticii lui* – Literaturnîi kritik – 1940, nr. 11–12.

sei revoluționare, care își varsă sîngele și-și dau viața pentru triumful noii orînduiri, fie de înfrîngerea vremelnică a revoluției, fie de căutările chinuitoare ale unor personalități și grupuri sociale, ale căror interese sînt intim legate de viața poporului, dar pe care anumite tradiții, educație, inducerea în eroare îi împiedică să găsească drumul spre adevăr".

Fenomenul social al melehovismului, așa cum îl reflecta caracterul tragic al lui Grigori, se manifestă inconsecvența, instabilitatea socială a păturilor mic-burgheze, în lupta din conștiință între sentimentele de proprietar și cele de om al muncii, ceea ce face ca viața eroului să fie sterilă, lipsită de sens, condamnînd la pieire un om capabil, dar care se rupe de popor[49]). Dar lupta aceasta nu s-a desfășurat în conștiința unui om slab, nehotărît, lipsit de voință, n-a avut nici caracterul unei „hamletizări melehoviste", cum afirmau unii critici în trecut[50]), ci s-a manifestat mereu în acțiune nemijlocită de o parte sau alta a baricadei. Tragedia lui Melehov constă în faptul că el a sfîrșit, prin logica istoriei și a caracterului său, de partea opusă revoluției. Nu se poate afirma că Melehov este un personaj negativ, cum au susținut unii critici. Grigori a avut toate datele subiective pentru a deveni erou pozitiv, dar acestea nu s-au împlinit. În mod obiectiv el a rămas și este din punctul de vedere al esteticii un erou tragic. Firește, nu opunem „eroul pozitiv" celui tragic. Dialectica raportului dintre posibilitate și necesitate ni se înfățișează în chipul lui Melehov ca o relație dintre posibilitatea eroică și realitatea tragică. Prin calitățile sale Grigori ar fi putut deveni un Ceapaev, dar a ajuns în banda lui Fomin. El a fost alături de mase, legat de ele și a ajuns în cele din urmă rupt de popor. Grigori a respins vechiul, iar noul l-a respins pe Grigori. Deși plin de omenie și în fond cinstit, Melehov s-a încărcat de crime față de puterea sovietică. În timp ce căzăcimea muncitoare, biruind șovăielile și rătăcirile, a ajuns să înțeleagă adevărul revoluției, el a continuat să se împotrivească.

Nu încape îndoială că studierea tot mai adîncită a creației lui Șolohov, a raportului extrem de complex dintre social și individual, obiectiv și subiectiv, posibilitate și realitate, necesitate și întîmplare în destinul lui Melehov va îmbogăți și lumina din noi unghiuri de vedere figura tragică a lui Melehov, conținutul melehovismului. Dar chiar și bogăția de idei acumulate pînă în prezent în lupta de opinii, în dezbaterile creatoare, în studiile aprofundate asupra operei și măiestriei lui Șolohov demonstrează interesul enorm pentru creația acestui clasic în viață al literaturii sovietice.

Forța generalizatoare a figurii centrale a epopeei *Donul liniștit* atrage ca un magnet atenția cercetătorilor din Uniunea Sovietică și de peste hotare. După cum s-a văzut, făcînd concesii sensului real, unii l-au pus alături de Hamlet, alții l-au asociat cu Don Quijote (făcînd din nelipsit însoțitor Prohor Zîcov un Sancho Pancha original), unii au văzut în el, desigur făcînd toate rezervele cuvenite, un fel de „căutător al dreptății" ca și Grișa Dobrosklonov din *Cine trăiește bine în Rusia,* sau chiar Luca din *Azilul de noapte,* ori ca Nikita Morgunok, care însă caută nu „o țară Muravia", ci o putere sovietică „dreaptă" căzăcească, independentă, fără comuniști, în ținutul Donului[51]). În critica noastră s-a făcut încercarea de a-l apropia pe Melehov de personajul lui K. Fedin — A. Startov — și al lui L. Leonov — Simion — din *Bursucii,* găsindu-li-se tuturor trăsături comune cu ale *„oamenilor de prisos"*[52]). După cum se constată, dacă oblomovismul, manilovismul, hlestakovismul, donquijotismul și alte concepte literare generate de existența unor eroi tipici cu mare forță de generalizare a fenomenelor sociale au un conținut oarecum precis conturat, melehovismul este extrem de complex, ca și viața însăși, dar în continuă contradicție revoluționară. Esența lui este legată de tragedia unei personalități puternice, în fond oneste, dar contradictorie și instabilă, care, neaflîndu-și locul în revoluție, rămîne izolată de masele muncitoare. Raportarea melehovismului la realitățile literare din țările socialiste poate da perspective noi pe dimensiunea adîncimii în analiza personajelor[53]).

CEZAR APREOTESEI

---

[49]) V. V. Gura — *Viața și opera lui M. Șolohov* — București, 1957, pag. 178.

[50]) B. Valbe — Jizni iskusstra, 1929, nr. IV (1 aprilie) pag. 3 (citat de V. Gura—F.Abramov)

[51]) V. I. Borev — Op. citate, pag. 263.

[51]) B. Dairedjiev — *Despre Donul liniștit,* Moscova, 1962, pag. 223.

[52]) S. Iosifescu — *Drumuri literare* — București, 1957, pag. 355—363.

[53]) În articolul „Cordovanii și drama individualismului rural" — Scrisul bănățean, 1963, nr. 11, pag. 52, criticul N. Ciobanu, face o apropiere interesantă între Lae Cordovan și Grigori Melehov „dilematicul erou șolohovian" — care „trăiește drama modernă a individualismului".

şantier

Volumul de versuri pe cre îl pregătește Haralambie Țugui ne descoperă un poet deosebit substanțial de acela al adolescentinelor Liane crude *(1935) sau al stihurilor nebuloase din* Prohod pentru zi *(1939). Anii, nu puțini, care s-au scurs de la debut, o experiență de viață spornică, îmbelșugată, o sensibilitate poetică atentă și răspunzînd plină de elan la comandamentele actualității, o poezie cetățenească cu remarcabile accente agitatorice, iată trăsăturile definitorii ale artei poetice a lui Haralambie Țugui. Poetul creează unele versuri remarcabile care relevează o evoluție spre o poezie cu perspective ample, plină de făgăduieli. Caracteristice sînt, pentru versurile lui Țugui, însuflețirea, aria largă a preocupărilor, aspectele multiple ale investigației poetice, registrul variat. În culegerea pe care o pregătește, evoluția poetului se poate observa de la cantabilitatea înmuguririi primelor iubiri, trecînd prin anii zbuciumați ai războiului și poposind entuziast în zilele noastre. Iureșul reconstrucției patriei, aspecte din viața de azi a țării, se împletesc cu liniștea solemnă și gravă a ceasului de amiază, încîntarea poetului distingîndu-se în efortul spre găsirea unei tonalități noi, mai ample, și mai bogate.*

E firesc ca în această direcție selecția aproximativă întreprinsă în versurile care urmează, să nu fie definitorie. Ea permite totuși să se ghicească în dosul a nu puține versuri un efort hotărît întreprins spre captarea unei emoții estetice majore ; cele mai bune poezii ale lui Haralambie Țugui vor putea în această direcție, să o statornicească.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

FATA DIN VII

De iederi înalte și vis, diafană
Descinse odată cu toamna, fata din vii :
Cocori în sprînceană,
Obraji razachii,
Salcie crudă în șolduri, bălană —
Și-n gleznă, — brățări și tipsii.

Te-aştepta, de-atunci, în fiece seară
Prin umbrele bete, cu-albastră cunună —
Suspin de vioară
Suavă de lună
Duios descîntînd, delirînd ca nebună
Strania blondă fecioară.

Şi-ar fi vrut, adunată, s-o beie
Ca pe-o ambră din pumni, galeşi ochii
În retină furiş unduind curcubeie
De sălbatice coapse şi rochii,
Chemînd din adînc de genuni zodia ta :
O-i-la-ih ! . . . O-i-la-ha ! . . .

Apoi,
Vă furau viile pe amîndoi
În albe rădvane de brumă . . .
Iar mustul strivitelor stele prin foi
Turna săniuşuri de spumă
Cu clinchete şi clopoţei
Paşilor chiuind prin alei.
Şi noapte cu noapte trecură zălude
Prin sînge cu coapsele fetei din vii,
Tescuind seve crude
De luceferi tîrzii,
Aprinzînd fiecare în tine o rană
Albastră de fată-morgană.
Iar sufletu-mi cîntec cu anii suia :
O-i-la-ih ! . . . O-i-la-ha ! . . .

De iederi înalte şi vis, diafană
Ca un cîntec uitat uneori mai vine fata din vii
Prin despletitele tîmplelor livezi colilii . . .

Ci sufletu-şi muşcă sălbatec din rană :
Unde-ţi sînt anii aceia, mai ştii ?

CONCERT ÎN LA MINOR DE SCHUMANN

— pianistului Valentin Gheorghiu —

I

Întîi, un ropot frînt de ploi stelare
Din clape izbucnind ca o chemare.
Apoi, o ceaţă de-amintire, deasă
Ce-o ţes oboaiele ca pe-o mătasă . . .

E-o toamnă veche de tristeţi şi vis,
Pierdută în al timpului abis?
Ori umbra bucuriei, revărsată
Ce nu se va întoarce niciodată?
... S-a stins? Adîncul liniştii îl frîng
Viorile cu freamăte de crîng.
Se zbuciumă un dans de flăcări vii
Arzînd în vatra inimii pustii —
Tumult de dăruiri, clocotitor
Ce mîngîie şi bucură şi dor.
Trecînd pe clape creşte neîncetat
Un val ce bate-n ţărmuri sacadat,
Spre-a se întoarce de durere plin
Într-al oboiului prelung suspin.

Şi iat-o, vastă, marea în furtună
Învîlvorîndu-şi pletele, nebună.
Par vîsle grele palmele ce cad
Tăind prin valul de ivoriu vad
Sonorului frămînt ce înfiripă
Un zbor ca de columbe, pentru-o clipă.
Şi iar chemarea tristă, -ngîndurată
Întoarsă dintr-o zare depărtată,
Pînă ce ropotul de ploi stelare
Zbucnit din degete, cu-nfrigurare,
Pe albii poleite cu metale
În rostogol de lespezi se prăvale
Spre-a reclădi, pe rînd, de-acum mai vii
Columnele de pure armonii.

II

Albe ninsori legănate
Pe albii de vis.
Doruri şi larguri, departe
Cer fără margini deschis.

Lebede, ritmuri plutind
Din violoncele, tîrziu...
Mai suspină cu lacrimi de-argint
Trecutul întors, încă viu.

Dar clapele rîd şi tresar
Cu pădurea de voci fără număr.
Şi inima saltă şi iar
Se umple de cîntecul tînăr.

III

Tresaltă, prelung, bucuria de-a fi
Ca o vară turnată în sînge.
Cu pieptul de raze începi a lovi
Tristețile oarbe, nătînge.

Un soare pe frunte, un soare în palmă...
Ce nalte și-albastre-ți sînt zările-n larg!
Izvoare aleargă-n amiaza cea calmă
În țăndări lichide cristalul de-și sparg.

E-o fugă de vaste cîmpii și de munți
Ce-și spală de negură fața.
Și-n pașii de joc, săltăreți și mărunți
Biruitoare, frenetică: viața.

Miragii ce-au stat îngropate în ape,
Lumini înflorind din pierdutul ecou,
Se-nvolbură iarăși și iarăși pe clape
Cu sclipăt de sunete, nou.

Și cine-ar mai crede că glasul acesta
Puternic și nalt peste munți arcuit,
E suspinul duios ce-l răpuse tempesta
În reci și adînci cataracte de-argint?

Jucați deci, voi mîini ca de vis, înainte
Prin spațiul cu sori și cu stele prea plin.
Sorbind din a voastră, lumină fierbinte
Plutesc în înaltul senin...

RECVIEM PENTRU POEȚII MORȚI ÎN RĂZBOAIE

Cu fruntea plecată adînc
Spre marea de piatră-a pămîntului,
Adesea-n tîrziuri nocturne scobor și ascult
Neogoitele pururi, prea tristele voci
Ale poeților morți în războaie
De curînd, de demult.

Sînt fără de număr și cine-ar putea
Să le știe pe toate, pe toate?
Unele încă scandează frînturi de bahice ode

Ori madrigaluri şoptite abia ;
Altele aprind în ruguri vii de cuvinte
Aprige doruri de libertate.

Strigă mereu, după fiecare şoaptă de vers
Sîngele ce trebuia să fie cîntare
Mai dulce ca vinul luminii, ales —
Mai caldă ca orice-alinare.

Ce triste foşnesc în mătasa
Tăcerii, umbritele cete !
Singur pămîntul rămas-a
Din cîntecul vostru visînd să se-mbete ...

Fie-vă frunțile cupe de flori pentru rouă
Cu-argint din montane poteci !
Şi somnul adînc de genune, poeme vouă
Rămase nescrise pe veci.

Fie-vă glasul mereu în memoria
De veghe umană,
Ca mîinile noastre să vindece mîngîind,
Vouă, pămîntului, ultima rană.

MARŞ DE NOAPTE

Noaptea, picioarele ...
Atît am rămas.
Lumea, — o groapă
Plină cu apă
Grea şi murdară apă.
Nici un zvon, nici un glas.

Plouă de sus, ori de jos ?
Pămîntu-i jos sau sus ?
De-ar veni odată soarele
Măcar să ne mîngîie pe obraz.
Să uităm ca pe-un vis
Noaptea, picioarele ...
Atît am rămas.

Şi totuşi sîntem un fel de val,
Un rîu care curge :
De naftalină, de cîlți, de metal.
Bocancii nu mai au cuie,

Sîngele nu ne mai frige ;
Le-au înghițit
Noaptea, picioarele
Ca pe-o umbră de glas.
Atît am rămas.

Uite !
Pasul ăsta ar putea trece un munte
Așa-i de lung.
Dar valea se tot adîncește . . .
Deabia îi dai de fund
Și nu mai ieși.

Somn, din mers . . .
De ce să nu dormi
Cînd șoseaua întreagă-i un leagăn
Greoi balansat
La stînga, la dreapta
Înapoi, înainte ?
Cînd pușca și ranița și lopata și masca
S-au întins de mult pe pămînt
Și nu mai apasă
Și nu mai strîng ?

. . . Ce mult am dormit !
Și tot mai departe-s zorile, soarele.
Pleacă din nou la drum nesfîrșit
Noaptea, picioarele ;
Noaptea, picioarele ;
Noaptea, picioarele . . .

HARALAMBIE ȚUGUI

ÎN CLIPELE ACESTEA

În clipele-acestea mi-e mai dragă tăcerea,
Umbletu-i alb de pisică,
Privirile ei misterioase
Ca fantomele copacilor noaptea,
Surîsu-i adormit de lună bătrînă,
Lacrima-i dulce-amară
Coborînd către buzele mele.

În clipele-acestea adînci și albastre.

POÈTES PERDUS

O, acei poeți sensibili, ce-ndrăgesc
subtilitățile cuvintelor, misterul
nedefinitelor nuanțe, jocul pur,
entuziasmul complicat — și austerul
travaliu pentru cîte-o strofă rară —
pierduți în vălmășagul omenesc
ei luminează doar cît o țigară
și sînt învinși în lupta lor cu Timpul.

Și totuși de-aș putea să-i răsplătesc,
înduioșat le-aș dărui Olimpul.

CÎNTEC DE TRECERE

Iată încă o zi în care, cu gesturi obișnuite,
Voi modela statuia trupului meu
Începută cu decenii în urmă.
Voi adăuga puțină seninătate privirilor,
O cută de amărăciune în jurul gurii,
Ici-colo voi adînci cîte o linie
Sugerînd a timpului inexorabilă trecere.
Ce fragilă alcătuire !
Și totuși, cu asemenea material
Se face tot ce-i mai de preț pe lume,
Făptura omenească.
E-un du-te-vino necontenit
Între viață și moarte ;
Materia lucrează ca în somn,
Iluminîndu-și visele
Cu lanternele multicolore
Ale sufletelor noastre.

VICTOR FELEA

ÎN RITM DE MAREE

Din nou lîngă mare ne-ascultăm pe noi înșine
Și mineralele ne sună pe glezne și se retrag
Și nu pot să ia tăcerea din noi și s-o macine,
S-o izbească de stînci prefăcînd-o-n nisip sau în stele.

O, cîți pescăruși trec prin sufletul meu la ceasul amurgului
Și cîte corăbii m-așteaptă-n estuarul știut...
Mai am de săpat o mie de-albastre fîntîni
Și am o mie de gînduri nedezrobite în mine.

Iese din ape luna de toamnă; vîntul de stepă
Îmi clatină frunza uscată și fructele se-ntorc în pămînt.
De-acum voi umbla pe drumuri poposind la răspîntii
Și din umbra mea vor crește copaci de răcoare.

Din nou lîngă mare ne-ascultăm pe noi înșine
Și tu ești frumoasă și tăcută ca o zeiță de piatră
Și nu mai pot stăpîni atîtea popoare de vulturi în mine
Și iată-mi pămîntul cum se luminează de cîntece...

CÎNTEC DESPRE O FATĂ

Era frumoasă ca un fruct și ea știa
Că arborii se-ntorc în urma ei s-o vadă,
Să-i bea lumina mișcării și surîsul
Și năruiți de jocul genunchilor rotunzi
Să-ntindă brațul umbrei spre talia subțire...

Și ea părea că nici nu bagă-n seamă
Cum amețește strada și nevăzuți păianjeni
Îi strîng mijlocul tînăr, neoglindit în patimi,
Și cînd venea vreun arbor visător
Cu trunchi înalt și ager, ca într-un somn ciudat
I se părea că pașii o vînd acestui zeu
Și că-i subjugă pieptul, o clipă, tremurînd...

Era-mplinită ca un fruct și cînd ieșea-n cetate
Privirile copacilor, învinse, o cîntau
Și-o răsfățau cu gînduri neștiute,
Dar rămîneau departe toți de sînii ei nebuni,
De miezul răcoros al buzelor suave,
De palmele ce nu știau cum se dezmiardă,
De carnea-i sfînt mușcată de-atîtea întrebări
Și trupul ei era un țipăt lung de soare ...

Septembrie n-o desfrunzise niciodată ...

CALIGRAMĂ

Plutește duhul toamnei în aer. Se-mplinește lumina
Și-o sfîntă neliniște trece prin arbori. O, cîte culori,
Cîte culori am irosit ... Iată cum s-adună-ntrebările
Și pleacă în unghiuri spre sud. Rămînem cu vocalele
Și cu umbra studentelor, rămînem cu cîntecele nescrise
Care ne caută prin peisajele părăsite demult ...

Undeva în nord mă cheamă o fată cu pletele galbene
Și vine spre mine aurind pădurile-n cale.
Voi avea oare destule fructe s-o-ntîmpin? Și-n amfore
Voi fi strîns soare destul? Iar buzele mele
Nu vor fi uitat oare să tulbure neastîmpărul gleznelor?

ANGHEL DUMBRĂVEANU

BALADĂ

Nu cumva sufletul te doboară tot așa
cum doboară un cuțit ? (Esenin)

U'n puternic suflet avea acel bărbat,
Un suflet întins și atît de rămuros,
Unde punctele cardinale pentru drumuri
Se întretăiau și se măcinau
Unele pe altele...
Uneori, de atîta suflet
Îl dureau mîinile și pieptul și ochii,
Era o risipă de stele într-însul,
Maree furtunoase îi băteau în coaste,
Zburătoare flori și arbori înrodiți
Îi aiureau bătăile sîngelui,
Păsări nebănuite în frumusețe
I se cuibăreau la subsuori,
Uragane de foc și uragane de gheață
Îi înconjurau marea sa inimă
Și-i refuzau statica roză
A vînturilor din miez de sine ;
Dar atît de trist era acel bărbat
De aglomerarea de suflet dintr-însul,
Era bogat ca o pădure tropicală,
Ciudat de bogat era acel bărbat,
Era bogat ca un adînc de mare,
Ciudat de bogat ca o auroră boreală,
Era bogat ca o planetă
Ciudat de bogat ca astrul solar,
Dar și tristețea sa era bogată,
Ciudat de bogată era tristețea sa...

Toate iubirile bărbatului acela
Mureau strigînd în puternicul său suflet,
Risipa de stele le ardea pletele,
Furtunoasele maree le măcinau statuarele
Trupuri de marmoră pură,
Și se împiedicau și nu găseau Nordul,
Nordul acela pe care și bărbatul

Îl pierdea uneori în pieptul său alert,
Și nu găseau nici Sudul de visare,
Și nici Estul de regenerări
Și nici Vestul tropotitor de culori
Pe care uneori și bărbatul frumos
Le prindea în pieptul său alert . . .

Era nemărginită tristețea bărbatului
Cînd auzea sufocarea iubirilor
În abundența de flori și de roade
Și cînd uraganele de foc și de gheață
Rupeau ultimile acorduri de buze
În preajma inimii sale imense,
Și cînd le auzea căzînd în genunchi
Amețite de fictiva roză a vînturilor . . .
O, nemărginită era tristețea bărbatului,
Bărbatului care în sinea sa
Nu putea să simtă prezentă
Iubirea nepieritoare,
O, nemărginită era tristețea
Bărbatului cu prea mult suflet . . .

Știind că într-o zi de foc
Va veni și femeia aceea
Cu nume de pădure tropicală,
Cu nume de adînc de mare,
Cu nume de auroră boreală
O, va veni și iubirea aceea,
Iubirea cu nume de planetă,
Iubirea de astru solar,
Atît de mare s-a făcut
Tristețea bărbatului încît
A început să-și izbească sufletul,
Cu sete izbea în cerurile sale
Orînduind constelații și galaxii,
Își opri sîngele și dintr-o dată
Se zămisli în el steaua de Nord,
Mareele din el le ritmă în clipe
Ca să arate orele iubitei,
Roadele cunoscură primele anotimpuri
Ciclic rotite pentru pîrguire,
Cu aripile rare se prelungiră păsările
Pentru îmbrățișări nemaiîntîlnite,
Și uraganele de foc și de gheață
Se făcură briză dulce ca să-mpingă
Ochii femeii-n orizonturi de inimă,
Izbea bărbatul în sufletul său
Tăindu-și bogățiile alerte asemeni
Creatorului care alege

Din trunchiul de brad doar miezul sonor
Pentru vioara cea mai curată,
Izbea bărbatul în sufletul său
Tăindu-și bogățiile sublime asemeni
Cioplitorului de marmoră care
Taie dintr-un munte doar un singur contur
Izbea bărbatul în sufletul său
Și la picioare-i cădeau bucăți de suflet,
Gleznele sale simțeau cum se tînguie
Fărîmele zdrobitului său suflet,
Urca amețit de atîta bogăție
Ce-o lepăda dintr-însul cu sete
Cuprins de dorința de a nu o pierde –
Atunci cînd va veni într-o zi de foc,
Urca spre El măcinîndu-și trupul
În stelele prea multe pentru un singur cer
Urca spre El măcinîndu-și trupul
În mareele pe care le ignora acum,
Urca spre El simțind cum se-nconvoaie
De atîtea flori și de atîtea roade
Blestemate-acum cu toată spaima sa
Urca spre El simțind cum se subție
În uraganele de foc și de gheață
De care se dezgolea așteptînd-o pe Ea,
Urca spre El pierzîndu-se-n dorința
Impetuoasă de a nu o pierde
Atunci cînd va veni într-o zi de foc,

Și cînd bărbatul își avu limpede sufletul
Pentru femeia nevăzută și cînd
Făurise lumea în care iubita-i
Niciodată nu se va mai pierde,
Se frînse în două bărbatul frumos,
În genunchi căzu bărbatul demonic,
O vatră de liniște deveni bărbatul
În care flăcările se vor aprinde oare,
Vreodată,
Într-o zi de foc?

GEORGE SURU

AZI, GHEAȚĂ ÎN PARC

Iarna aceasta, ca și cea de acum un an, a fost lungă, cu zăpezi nesfîrșite și cu frig îndîrjit, statornic. Acum e sfîrșitul lui martie și toată lumea adulmecă primăvara.

Bătrînul nostru oraș se scutură de zăpezi și își pisează gheața și poleiurile în tihnă și cu răbdare, aidoma unui animal secular ce a hibernat liniștit. Turnurile ascuțite au început să sclipească, parcurile tresar surprinse de vînt tînăr, apele rîului dănțuie printre sloiuri cu ironie, a biruință. „S-a dus iarna“, Vine primăvara“, „Se arată soarele“, „Iubitul nostru soare“ —se pare că spun copacii.

Oamenii, sub apăsarea veștmintelor greoaie, zăbovesc pe străzi. Mănușile sînt vîrîte în buzunar, iar mîinile, albe ca niște păsări, se lăfăie în aerul primăverii.

Totuși, pentru mine plecarea iernii are ceva trist. Nu aș vrea să fiu original, ci pentru simplul fapt că odată cu iarna se stinge și o poveste care a ars ca o flacără în sufletul meu și care l-a încălzit în lunile acestea de ger. E vorba de o poveste care începe cu vreo cîțiva ani în urmă, tot într-o iarnă.

Acum vreo șase ani, eram soldat într-un oraș mare din sudul țării. S-a întîmplat să fiu trimis într-o călătorie la Sibiu. Am plecat din orașul acela într-o dimineață mohorîtă, ploioasă. Trenul era un personal ce mergea moderat. În compartiment toate locurile erau ocupate. Erau trei femei cu bagaje mărunte, dar numeroase, încît nu mai avuseseră loc în plasă, ci le pitiseră pe lîngă picioare. Mai era un bătrînel care mergea în Ardeal și privea din vreme în vreme spre o damigeană enormă al cărei pîntece bulbucat era îmbrăcat într-o împletitură de nuiele colorate. La geam, în fața mea, era o fată de vreo șaisprezece ani, blondă. Lîngă ea se găsea un plutonier rotund la față, care moțăia, cu chipiul tras pe ochi.

Trenul mergea lent, oprea în toate hălțile. Erau nume de gări pe care nu le auzisem niciodată și pe care le uitam de îndată ce trenul părăsea stația. Poate vremea închisă te îmbia la somn, dar eu nu pot dormi în tren niciodată, așa că priveam prin geamul umezit. Cîmpiile erau încă troienite, dar zăpada își pierduse frumusețea ; parcă îmbătrînise, o zăpadă gri, ofilită. Privirile mi se întîlneau cu ochii fetei, iar ea mă privea fără sfială, cu prietenie și asta m-a fîstîcit. Mă așteptam să-mi înlăture privirile cu un gest de neatenție sau chiar cu indiferență. Prima dată a vorbit ea :

— Vine primăvara . . .

— Da, am îngăimat eu, supărat că nu sînt în stare să leg două vorbe.

— Noi am luat vacanța . . . zise ea.

După aceasta, mi-am zis că nu are nici un sens să ne spunem banalități și, nepoliticos, am închis ochii, simulînd o oboseală. Îmi părea rău că nu mă interesează fata. Și nu știu de ce nu mă interesa, fiindcă era o fată frumoasă. Purta uniformă bleumarin de elevă, cu guler alb, dantelat, și asta îi scotea în evidență trăsăturile precise ale feței. Părul auriu îi era împletit în două codițe scurte. Ochii, mari, cu sprîncene bogate, învăluiau într-o lumină fragedă chipul ei blond.

— Ne-am apropiat de Olt, mă vesti ea, nețiînd cont de faptul că închisesem ochii. — Începem să urcăm spre Sibiu . . .

M-am ridicat, și, cu grijă, să nu ating vreun genunchi al celor din compartiment, m-am strecurat pe culoar. Aici nu era nimeni. Am deschis geamul. Oltul șerpuia alături de terasamentul căii ferate. Șuvoaiele îi erau furioase și ascunse într-un văl de ceață sură. Relieful începu să devină stîncos. Pereții netezi de piatră lunecau prin fața ferestrei ca niște plăci întunecate și tăcute de metal. Arbuști firavi țîșneau prin crăpături de stîncă. Muntele își trimitea ceva din ființa și mădularele lui pînă lîngă tren : grohotiș și stînci încremenite în poziții curioase care îți trezeau în suflet imagini înfiorătoare. Oltul dispărea pentru cîteva clipe, se îndepărta, ca apoi să apară atît de aproape încît credeai că roțile trenului se scaldă în apele lui de la mal.

Mi-am aprins o țigară. Curentul stîrnea jarul țigării, făcîndu-l portocaliu. M-am pomenit cu fata aceea blondă lîngă mine. Am împărțit bara pe care ne rezemam mîinile. M-a bătut pe umeri și mi-a întins o pungă, din hîrtie groasă, cu bomboane. Am vrut să o refuz invocînd țigara, dar ochii ei nu m-au lăsat. Am luat o bomboană între dinți. Avea un gust acrișor. Erau niște bomboane ieftine, din fructe. Apoi fără să mă bată pe umăr, mă sili să iau iar bomboane. Am luat cîteva și mi-am umplut gura, ca să-i fac pe voie. Fiind mulțumită, începu iarăși să vorbească. I se auzeau bomboanele cum le spărgea între dinți.

— Abia aștept să ajung acasă . . . Mă cheamă bunicii . . . Nu i-am văzut de mult . . . Stau două săptămîni.

— Cîți ani ai ? am întrebat-o, ca să zic ceva.

— Șaisprezece și două luni.

Răspunsul ăsta îmi plăcu. „Și două luni“ — așa cum spun copiii mici de tot. Era încă un copil, sau cel puțin rămăsese în ea ceva de copil. Simțeam că vrea să stea de vorbă. Altceva nu știam, sau nu-mi dădeam seama. La urma urmei, nici azi nu știu și nu-mi pot explica de ce eram atît de morocănos în dimineața aceea.

— Pe aici am fost cu tata . . . îmi arătă ea o pădure, sus, ceva mai departe, totuși.

Pe fereastră pătrunsese fum greu de locomotivă. Am închis geamul. Ea rîse, făcînd o gropiță în bărbie. Probabil de strîmbătura mea sau de fumul înecăcios. Vagonul balansa ca într-un tangaj bine chibzuit. Pe culoar rămase miros de stîncă și de pădure. Trenul se apropia de tunelele acelea multe care sînt pe Valea Oltului.

Deodată intrasem în tunel ca într-o gură de peșteră. Eram în lumea beznei. Am simţit pe umăr bătaia mîinii ei. Dar nu era un semn ca cele dinainte. Palma ei mi se odihni pe umăr. Am ronţăit, rîzînd, din bomboanele ce se mai găseau în pungă. Așteptam ca un răufăcător un nou tunel, ca pe un adăpost. Eram din nou în tunel.

— S-a făcut ziuă, am spus eu prostește, după ce m-am convins că nu se vede nici un tunel. Ochii ei nu arătau decît bucurie, o lumină în care nu se poate afla niciodată un fir de umbră de vinovăţie. Ne întîlnisem doar pentru această bucurie.

Abia acum mă întrebă :

— Unde mergi ?

— La Sibiu.

— Stai mult acolo ?

— Vreo săptămînă.

— Viu cu tine ....

— Vii cu mine, te iau cu mine ...

— Cunoști Sibiul ? mă întrebă ea.

— Nu, n-am fost niciodată la Sibiu.

— Te conduc eu, mă primești călăuză ?

— Te primesc. Îmi venea să-i mîngîi privirea, să-i sărut privirea încărcată de profunzimi verzi, ca un fluviu ce reflectă maluri de iarbă proaspătă. Dar cum privirea unui om nu se poate mîngîia, m-am mulţumit doar cu gîndul că în anotimpul acela de iarnă îmbătrînită am lîngă mine privirea ei verde, un crîmpei de primăvară.

— Cît e ceasul ? zise ea.

I-am arătat ceasul de pe mînă. O umbră de suferinţă i se ivi în colţul gurii. Nu știam de ce. Se duse în compartiment. Se îmbrăcă în palton și-și luă o mică valiză cafenie. Ieși din nou pe culoar. Mă chemă cu un gest aproape imperceptibil spre ușa vagonului. Acolo era un curent înghețat și bătaia roţilor de tren era mai străină. Eram încă sub impresia privirii ei fragede, cînd mă cuprinse de umeri și cu un gest pueril mă strînse la piept.

— E frig aici, se scuză ea, parcă, și mă sărută fugar pe obraz. Eu cobor la Cornet ...

Cînd trenul se opri, am sărutat-o pe ochi și am ajutat-o să coboare. După șuieratul scurt, oarecum neînduplecat, al locomotivei, m-am urcat în tren și am deschis geamul. Îmi făcea cu mîna, iar eu, năucit încă de despărţire, dădeam din cap ca și cum răspundeam afirmativ la o serie de întrebări pe care mi le punea mîna ei în semn de salut. De atunci n-am mai văzut-o niciodată pe fata blondă care a coborît la Cornet ...

Iar acum, în iarna aceasta, mi-am amintit de ea pe neașteptate. În orașul nostru studenţesc mă plimb adeseori pe străzi mărginașe, prin parcuri, pe dealurile orașului. În lungile mele rătăciri, într-o zi de iarnă, pe o stradă care nu este prea departe de centru, aș zice chiar pe centru, am descoperit un steguleţ de tablă vopsit cu roșu și albastru. Dacă nu ești atent îţi scapă. Seamănă cu o relicvă medievală ; asta mi-a amintit de fata blondă de la Cornet. Are ceva din flamurile acelea triunghiulare, alungite, care se purtau la vîrful suliţei şi cu care se pleca spre cîmpul de luptă. Acest stegulet nu apare în fiecare zi deasupra unei porţi (într-un suport de metal), ci doar în anumite zile ale iernii. Avînd desenată pe el o patină, steguleţul se adresează tuturor: „AZI, GHEAŢĂ ÎN PARC". Cei cu patine, desigur, trec zilnic pe strada aceasta să vadă steguleţul. M-am întrebat: oare cine aşează steguleţul? Dar n-am aflat. Reflectînd la acestea am pornit spre parc. Aici, pe un lac îngheţat cu luciri albăstrui, patinatorii se distrau pînă seara tîrziu: îmbrăcaţi unii în haine închise alţii în nuanţe aprinse păreau mai mult nişte culori ce se fugăresc pe gheaţă, unii abia deprindeau patinajul, alţii, cu o dezinvoltură de-a dreptul impresionantă, descriau cele mai complicate piruete.

Am încercat să văd ce se petrece pe lacul îngheţat în zilele cînd steguleţul nu vestea pe nimeni. Lacul era pustiu, gheaţa, pe alocuri, nu era tocmai bună pentru patinaj, se muiase. Şi, totuşi, înspre seară, cineva venea şi patina, neţinînd seama de pericolul pe care îl prezenta gheaţa. Era probabil o studentă. O vedeam cum luneca pe toată suprafaţa lacului. Patinele, în jocul lor, zgîriau pe gheaţă contururi de frunze şi de trandafiri. Uneori gheaţa pîria, dar ea îşi schimba brusc direcţia şi cu toată viteza se îndrepta spre alte porţiuni ale gheţii. De fiecare dată cînd nu apărea steguleţul, ştiam că o voi întîlni. Venea la o oră cînd lămpile de neon ale parcului se aprindeau şi dădeau zăpezii o paloare lipsită de viaţă. Asta făcea să nu fie nici zi, nici noapte; era ca o noapte albă, nordică. Şedeam într-o margine a gheţii şi fumam. Era frig şi uneori începeam să-mi bat pantofii unul de celălalt pentru a mă încălzi. Speram să mă zărească, dar ea, chiar cînd trecea ca un vîrtej prin apropierea mea, era absorbită de dansul ei singuratic. Un timp am renunţat să mai vin în parc, zicîndu-mi că n-are nici un rost... Şi totuşi, după o vreme, m-am dus din nou, tot în zilele cînd nu apărea steguleţul.

Într-o după-masă, spre seară, veni şi ea ca întotdeauna. Veni pe o cărare, prin zăpadă, se aşeză jos şi îşi potrivi patinele. Cînd mă zări, veni spre mine şi mă întrebă:

— Azi, nu e gheaţă în parc?

— Da, nu e gheaţă... i-am răspuns. Dar nu ştiu ce se întîmplă cu mine. Mi s-a părut, sau într-adevăr a vrut să-mi spună cu totul altceva. Îşi trase mănuşile încet, ca şi cum se pregătea de o călătorie îndelungată. Semăna cu fata blondă de la Cornet. Nu ştiu cum îi era părul strîns sub o căciuliţă roşie de lînă, dar în privirea verde mi s-a părut că îi străluceşte ceva din peisajul acela stîncos de pe Valea Oltului. Am fost atît de uluit încît am întrebat-o:

— Vă place Valea Oltului?

Dar ea plecase deja ca într-un picaj de vultur, cu trupul arcuit, lăsat mult în faţă. Făcu un cerc uriaş pe gheaţă, apoi cu toată viteza se apropie de mine. Se opri şi îmi făcu semn cu capul, adică: „Da, îmi place Valea Oltului", cel puţin aşa am interpretat eu. Şi porni iarăşi într-un zbor graţios şi spiralat; părea că se închide într-o spirală de cristal. Zborul ei era fermecător poate tocmai fiindcă gheaţa era foarte subţire şi ameninţătoare.

Desigur că numai pe o asemenea gheață se poate patina cu atîta patimă. Tocmai din efortul de a pluti cît mai mult pe o gheață sensibilă se naște măiestria patinatorilor.

— Vă place Valea Oltului ? am întrebat-o din nou cînd fu lîngă mine De data asta s-a oprit și m-a privit intens.

— Sînteți de pe-acolo ?

— Da, am mințit-o.

Și s-a dus ca o nălucă, fără a mai reveni la malul unde o așteptam. De atunci n-am mai văzut-o. În zilele următoare gheața s-a muiat. Am și acum remușcări pentru că am mințit-o că sînt de pe Valea Oltului. Poate asta i-a spulberat și ei orice bănuială. Dar cum puteam să-i amintesc de Cornet, căci acea haltă îmi rămăsese în inimă săpată ca o inscripție ascunsă pe care nu o putea dezgropa nimeni, nici chiar eu însumi.

HORIA VASILESCU

DIMINEAȚA DINTÎI

Pe la ceasurile șapte, Ticu avu un vis ciudat și, din această pricină, se trezi mai devreme ca de obicei. Deschise dintr-o dată ochii, în odaie era lumină și genele lui Ticu se zbătură ca niște aripi de bondar. Se uită atent la lucrurile din jurul lui și i se păru că masa, dulapul, dar mai ales pendula din perete crescuseră grozav de mult peste noapte. Această descoperire îl uimi. Rîse la gîndul că în noaptea aceea obiectele din odaie crescuseră prostește.

Deodată simți nevoia să-i comunice și celui ce dormea lîngă el cum că pendula nu mai era atît de mică cum o lăsaseră ei la culcare.

Dodică, frate-său, pierdut sub duna uriașă, boscorodea în somn. Ticu împinse duna la picioare. Dodică visa întors spre perete. Ticu trase din cămașa de noapte un firicel de bumbac, îl întinse cu grijă în palme, apoi îl plimbă pe deasupra urechii lui Dodică. Acesta începu să-și mute capul pe perină, gemînd. Din cînd în cînd aducea mîna dreaptă la ureche și se scărpina cu patimă. După cîteva minute, Ticu, plictisindu-se de jocul cu firul de bumbac, apuca între degete urechea fratelui și o răsuci vîrtos. Dodică țipă de durere și sări speriat din vis. Ticu îl anunță blînd că venise vremea să se scoale întrucît soarele răsărise de mult și-afară era timpul bun de joacă. Ca să-l convingă pe Dodică, Ticu se sculă din așternut, merse la geam și-l deschise. În odaie pătrunseră mormane de soare.

Băiatul întîrzie la pervazul ferestrei. Părea că numără țiglele noi, roșii, de pe acoperișul vecinului. Se bucură că ziua era călduroasă și el va putea să fugă la rîu împreună cu Vasile Bulgăre, băiatul cel mai puternic din ulița lor, să se scalde. Își aminti că pe la amiază urma să se ascundă în grădina dispensarului împreună cu Vasile, să aștepte în porumb pe agentul sanitar, iar cînd agentul va trece pe lîngă ei, să-i sară în spate (Vasile Bulgăre și el, Ticu lui Toni), și să-l ia la bătaie pe agent, să-l bată zdravăn în coaste cu pumnii și cu genunchii din cauză că salariatul dispensarului se apucase să vaccineze porumbeii oamenilor din sat.

Ticu, furat de planul cotonogirii agentului uită să-l anunțe pe Dodică cum că pendula crescuse peste noapte.

Dodică, supărat că fusese zgîndărit din somn, îl întrebă pe Ticu :

— De ce mă scoli mă, ce-ai cu mine ?

— Așa trebuie, să te scoli, c-ai dormit destul — îi răspunse calm Ticu.

Dodică, contrariat de vocea nefirească a lui Ticu, izbucni :

— Las'că o să mă scap eu de tine, Ticule... Peste cîteva săptămîni se va deschide școala și-o să-ți cumpere tata ghiozdan și-o să te trimită pe-a întîia, și n-o să-ți mai bați joc de mine și-o să te ia dracu', Ticule!..

Dodică împlinise în primăvară șase ani. Ticu șapte. Dodică era însă mai rotund și-aproape cu un cap mai înalt decît frate-său. În vară, la batoză, Toni îi cîntărise pe amîndoi și Dodică se dovedise a fi mai greu cu patru kilograme. Știindu-se mai greu, Dodică încercase în repetate rînduri să-l dea la pămînt pe Ticu, dar Ticu era cu mult mai ager în mișcări și întotdeauna îl bătea crunt. În cele din urmă, în Dodică se cuibărise un soi de mare respect pentru Ticu.

— Și zi, prichindelule, mă sudui, ha? — se enervă Ticu.

Dodică nu-i răspunse. Ticu scuipă în palme și tuși într-un anume fel (așa cum obișnuia să tușească Toni, taică-său, cînd era mînios). Dodică înțelese gîndul lui Ticu și, prevenitor, strigă cu glas ascuțit la maică-sa. Din ogradă nu-i răspunse nimeni. Dodică, speriat de apropierea fratelui, strigă în continuare la maica-să. Neprimind răspuns, îi scăpară lacrimile.

Ticu îl prinse de bărbie și-i zise:

— Ascultă, puric căpățînos, dacă mă mai necăjești mult și nu te porți frumos cu mine, o să te iau de buric și-o să te arunc pînă-n ograda la tușa Veta!...

Dodică, tremurînd, țipă:

— Ia mîna, Ticule, ia mîna, auzi? Ticu tresări. Îl lăsă în pace pe Dodică și părăsi odaia. Intră în bucătăria de vară, intră în cămară, fugi în grădină, dar nicăieri nu găsi pe maică-sa. Alergă spre poartă și văzu că era încuiată. Căută cheia unde știa că o lăsa bătrîna, la piciorul stîlpului, în nisip. O găsi. Era o cheie mare, strîmbă de mijloc, făcută de fierarul colectivei. Ticu o privi neîncrezător, o pipăi ca să fie sigur că era cheia de la poarta casei lor, apoi fugi cu ea în odaie. Își îmbrăcă pantalonii și aranjă cheia la brîu, după curea. Se plimbă cu pași rari prin odaie. Nici în ruptul capului nu-i venea să creadă că în ziua aceea cheia de la poartă se găsește la el la șold. În piept simți o căldură plăcută, moleșitoare.

— Dodică, unde-i mama?

— De unde să știu eu? O să vină ea, n-ai grijă, Ticule, că n-o fi dusă așa departe... O să vină ea, mama...

Ticu știa că Toni, taică-său, plecase dis-de-dimineață cu treburi la oraș. Bătrîna, în schimb, nu spusese seara la cină că a doua zi nu va rămîne acasă. Așa stînd lucrurile, Ticu deveni bănuitor. Desigur că maică-sa e prin vecini și se va întoarce curînd. Sigur se va întoarce. Ticu nu-și amintea ca vreodată să se fi trezit din somn și bătrîna să nu-i cheme la mîncare, pe el și pe Dodică. După ce se săturau, îi lua pe amîndoi de mînă și-i ducea la tușa Veta, iar ea pleca la cîmp. Ticu își zise că tare bine ar fi dacă maică-sa nu s-ar întoarce totuși curînd.

— Și zi, Dodică, nu știi unde-i? Dodică se umflă în pene și rosti indiferent, cu ochii urmărind o muscă din tavan:

— Mi-a spus ea mie ceva, ieri, că se va duce vreo două ceasuri undeva, dar am uitat unde a zis că se duce...

— Cum ai uitat?

— Uite, așa, bine.

Ticu, mîngîind cheia, vorbi ca pentru sine:

—Mi-a zis nenea Nicolae să trec azi pe la el, să-mi dea o pereche de porumbei... mă tem că singur nu i-oi putea prinde...

Dodică țîșni săgeată de sub dună.

— Merg eu, Ticule, vin eu să-ți ajut! Ehei, află tu că eu am prins mulți porumbei... Mă urc în pod, rup scîndura și gata: i-am prins. Unu-doi i-am prins.

— Asta să mai vedem... — cugetă bătrînește Ticu. Și, zi, Dodică, nu știi unde-i bătrîna?

Dodică, fericit de întorsătura lucrurilor, mărturisi:

— Aseară, Ticule, a venit la noi tușa Veta și le-am auzit vorbindu-se că azi, pe răcoare, merg să taie coceni și că vin acasă abia cînd se ridică soarele.

Ticu strînse cheia în palmă. Pentru prima dată, ținea bucata asta de fier în mînă și, curios, se simțea mult mai puternic. Văzîndu-l pe Dodică cu pieptul gol îi fu milă.

— Dodică, îmbracă-te.

— Mă îmbrac.

— Dar, repede!

— Repede, Ticule!

După ce Dodică își îmbumbă sandalele, Ticu îi porunci să-l urmeze. Scotociră prin sertare, prin dulapuri, găsiră chimirul pestriț al lui Toni, îl cercetară în amănunt dar, spre surprinderea lor, nu găsiră nimic care să-i mulțumească. Lui Ticu îi veni o idee. Se îndreptă spre șopron. Ticu pășea înainte, Dodică după el. Toni își păstra coasele atîrnate de-o grindă. Ticu se opri sub grindă și privi cu admirație cele două coase. Limbile de oțel ale coaselor sclipeau orbitor în bătaia soarelui și acest sclipăt îi fascină pe cei doi frați.

— Dodică, du-te-n tindă și-adu un scaun.

Dodică îl ascultă și aduse scaunul. Ticu îi proțăpi bine picioarele în nisip, urcă și luă din grindă cele două coase. Dodică îi urmărea atent gesturile, căznindu-se să priceapă gîndul fratelui. Neînțelegînd mare lucru, holbă ochii și se temu de ceva nedeslușit, ceva foarte vag, dar care avea să se întîmple cu siguranță.

Ticu ocoli de cîteva ori coasele. Căută o straiță în care Toni își păstra gresiile. Luă o gresie și i-o dădu lui Dodică. Pe cealaltă o luă el, o șterse de pantaloni și-o adăposti la brîu, lîngă cheie.

— Dodică, ia tu coasa mai mică.

— De ce s-o iau?

— Așa, ia-o!

— Bine, dacă zici tu, o iau... se învoi Dodică și aruncă coasa pe umăr.

Ticu se răsti la Dodică arătîndu-i că un cosaș bun ține altfel coasa la umăr, nicidecum ca Dodică, un prost, un... prichindel. Ticu măsură cu ochii cerul și hotărî:

— Stă să pice seara, Dodică, și noi mai avem o bucată bună de cosit. Să ne grăbim! Acasă muierile noastre or zice că sîntem leneși...

Dodică stătea încremenit și speriat. Ticu se enervă și dădu o palmă fratelui mai mic.

— Nu sta așa, ca un bou, apucă-te de lucru, cosește....

— Ce să cosesc? Un' să cosesc? scînci Dodică.

— Taci mă, Dodică, nu plînge, uite curtea asta a noastră zicem că-i grădină de trifoi. Și noi am venit să tăiem trifoiul și sîntem grăbiți.

Dodică, pricepînd cu greu, icni de plăcere.

— Apoi atunci să cosim, Ticule!

Și copiii lui Toni începură să cosească. Coasele se loviră de pietroaiele din curte și zgomotul îi înspăimînta pe cei doi frați.

— Trage, Dodică!

— Dă-i, Ticule!

— Mă, ce zici tu, o să fie grîu anu' ăsta?

— Prăpăd.

— Dar porumb?

— Pădure.

O vreme tăcură străduindu-se să taie trifoiul cît mai din pămînt. Curînd însă osteniră. Ticu sprijini coasa de perete. Același lucru îl făcu și Dodică.

—Mă, frate-miu...

— Ce-i?

— Colectiva are trifoi, nu glumă!

— Are.

— Te îndoaie de șale trifoiul ăsta.

— Te îndoaie.

— Așa trifoi parcă n-am avut niciodată noi...

— Nu-mi aduc aminte să fi avut.

— Nici eu, ș-am destui ani, slavă domnului...

— Parcă eu n-am? Ehei, prin cîte am mai trecut și eu... Mă mir cum de mă mai duc picioarele... Numai la front cînd mă gîndesc...

— Da, mă, așa-i...

— Eu stăteam după o stîncă și curățam la fasciști. Ei cădeau și eu: poc, poc, poc, trăgeam și-i trînteam... (aici Ticu se opri uitînd cum continua mai departe Toni, taică-său).

Dincolo de gard, la vecin, lătra un cîine. Cei doi frați se temură că se apropie mama și, astfel, li se sfîrșește ziua-muncă-bucurie. Dar cîinele nu peste multă vreme amuți.

— Dodică.

— Aud.

— Mie mi-e sete, Dodică, aș bea niște vin.

— Și mie mi-e sete. Căldura asta la cîmp e grozavă, îți usucă gîtul.

— Ți-l usucă, ortace. Ticu și Dodică coborîră în pivniță. Era întuneric și copiii ezitară să caute butoiul cu vin. Încet-încet se obișnuiră cu negura și deveniră curajoși. Ticu dădu peste un furtun lung de un metru.

Ciocăni cu degetul butoaiele și vîrî într-unul din ele furtunul. Trase. Simți pe limbă gustul vinului și se cutremură.

— Vino și tu, ortace, și trage o gură, două, că tare-i dulce. (Ticu se miră de ce îl luase gura înainte și-i spusese lui Dodică că vinul era dulce, cînd el era tare de-ți ardea pieptul și în același timp amărui).

Dodică înghiți și el de două ori. Și el simți că vinul era nespus de tare, dar nu se codi să răspundă:

— Da, mă Ticule, tare-i dulce vinul ăsta... Ca mierea-i de dulce...

Ieșiră din pivniță derutați. Deși îl lăudaseră, vinul li se părea prea tare. Aha, va să zică așa era vinul...

Necăjiți de această descoperire, apucară coasele și-și văzură destoinic de treabă.

VASILE CREȚU

NUMAI NORII

Numai norii, spuneai, numai
norii să-i luăm cu noi,
poarta lor în nemișcata lumină
de mai, poarta de aur
a Giumălăului, pururi deschisă
în spatele nostru.

Din amețitoarea pădure, chipul
să ni-l desprindem. Din frunzele
toamnei și-ademenirea verde-a
fagilor și dulcei sălbăticii.
În rama norilor, noi vom fi noi,
adevărați în ochii cîmpului.

Aici sînt toate drumurile întregi :
piatră e piatra, ape răzbat,
în amiază, la jumătatea cerului.
Toate își poartă numele lor dur
sub cupolele blînde și soarele crîncen.
Toate, și Giumălăul — atît de departe.
Numai norii. Poate și înserarea

sclipind ca o apă de foc,
prin care vîslim mereu înainte . . .
Numai norii în care ne-am privit, ne-am văzut,
și-am uitat cînd am venit
și pe unde-am trecut.

ÎNTOARCERE

Acum ești printre stejarii rari
și iar cuprinzi în ochi pîrîul ;
noaptea, vîntul dulce de mai
rîde și plînge printre noi.

Iar s-au prelins prin fire de nisip,
inverse, florile, în sus :
lună a mea hai, lovește în crengi
ultima zăpadă și o frînge !

Întoarsă printre lucruri vechi,
prin ierbi și-argint, vezi caii tăi —
cu ochii arși de fulgere trecute —
aleargă-n jur, sînt prin văzduh
lungi coame de tăcere, brumării.
Și clopotele tac. Odgoane de lumină
înlănțuie stejarii. Vor pleca
și florile, și caii, luna albă...

Doar păsările, păsările au să strige,
tîrziu, semnalul nostru în spre marea mare.

PLATON PARDĂU

LILIAC ÎN SOARE

Soarele miroase a cer și liliac ...
Mov și alb, alb și mov.
Flăcări și dantele
Aripi, curcubee și ele
Desculțe și goale
Cu sînii în floare,
Te pîndesc tremurînd,
Printre verdele crud
Al tulpinilor.

Vibrează adînc
Harfa de aur
A albinelor ...

Liliacul viu, cu mii de priviri
Te pîndește-n grădini
Pe poteci, printre brazi,
Te oprește cu încarnate lumini
Și-ți ordonă înclinîndu-se elegant
Ca un Voevod încărcat cu marile

Distincții ale frumuseții.
Îngenunche și înclină-te
În fața sufletului tău trecătorule.
Sufletul tău mov, sufletul tău alb
Pe care nu-l știi
Să te întîlnesc cu el,
Pentru aceasta'nflorii.
Sufletul miroase a cer și liliac.

PRESIMȚIRE

Rănită de arcașii răsăritului
M-a chemat fereastra s-o deschid.
Din urcioarele mugurilor soarele sorbea
Lacrimi uitate de luceferi tineri.
Lumina mîngîia.
Sub buza arcuită'n azur a cerului
Un sărut era pretutindeni.

Dar arcașii răsăritului
Mi-au săgetat cu lumina prin cămașe sînii
Și-am simțit că urcioarele sînt pline.
Tremurînd am dat să închid fereastra.
Fereastra a rămas de-atunci deschisă-n lumină . . .

CONSTANTIN PĂUNESCU

CATREN

Vreme, Atalantă arogantă
în curînd ți-i pierde, vai, ultimul laur :
noul Ipomene la picioare
îți azvîrle sputnicii de aur !...

DANAIADA

Încremenită -n valuri de spaimă, ai uitat
să tragi perdeaua brizei pe caldu-ți bronz de fată,
pierdută danaiadă, de doruri devastată,
cu sînii arși plecată spre mitul destrămat...

...În timp ce scoică, — visul cercănat,
se stinge-n irizarea amară de agată,
mareea spală plaja profanată
de perla-nsîngerată a marelui păcat.

TRAIAN DORGOȘAN

ÎNTRE ORIGINALITATE ŞI CONVENŢIONALISM ÎN ROMAN

Apar în ultimul timp, la noi, multe, foarte multe romane cu o tematică foarte diversă. Se remarcă astfel o tendință firească, mereu mai accentuată spre ceea ce numim, cu un termen consacrat, varietate în unitate, spre ceea ce asigură interesul unei literaturi, satisface gusturile cele mai diferite, ferește de monotonie și aplatizare. Dată fiind viziunea comună a scriitorilor noștri, valabilă este și reciproca: unitatea în varietate, caracteristică ansamblului literar actual. Evident, o tematică variată reclamă modalități de tratare variate. Și în acest caz, vorba lui Caragiale, cel mai bun este stilul potrivit. Lucruri arhicunoscute, repetate aici cu unicul scop de a sublinia încă odată perseverența scriitorilor noștri în genul proteic. Din păcate destui autori de romane continuă să joace pe mize mici, să vizeze zona minimei rezistențe, să clameze după salvamarul unei critici uneori rutiniere, alteori tolerante. Se impun, în acest caz, judecățile de valoare tranșante și nu comodele aduceri la același numitor comun, frecvente prin diversele bilanțuri și numărători.

★

In cele ce urmează voi încerca să analizez sumar trei romane apărute la EPL în 1964: *Pasiuni* de Constantin Chiriță, *Puterea* de Corneliu Leu, *Triunghiul* de Simion Pop.

Nu i se poate contesta lui Constantin Chiriță talentul de povestitor și o anume tehnică a senzaționalului. Autorul știe să captiveze. *Pasiuni* amintește, prin problematică, de *Spre centrul furtunii* (v. *Secolul 20*, 2/1964), romanul lui Daniil Granin. Ion Mușat, tînăr inginer, matematician excepțional frizînd genialitatea, preferă producția unei cariere universitare în care n-ar avea cum să-și realizeze marele vis — verificarea practică a unei teorii proprii de o extraordinară importanță științifică. Nimic din ceea ce pun scriitorii — un anumit gen de scriitori — în portretul unui savant, unui om de geniu, nu-i scapă lui Chiriță. Ion Mușat este apolitic, distrat, inapt pentru viața practică, cu bizareriile speciei alarmante pentru omul comun. Nimic mai simplu decît să faci asemenea „genii". Mai ales cînd uzezi de scheme bătrîne. Geniile sînt rare. Nu le vedem pe toate drumurile. Cine te oprește să le pui în cîrcă tot ce-ți trece prin cap? Este verosimil un atare personaj? Poate, în măsura în care — antecedente sînt berechet — o literatură, mai puțin științifică și mai mult fantastică, ne-a furnizat specimene similare. Verosimil la modul firesc. Celelalte personaje: Liviu Filimon, opusul lui Mușat, nu e geniu, e un soi de arivist intelectual bun în branșa lui, brun (Mușat era blond), și superb ca un Adonis, veșnic pamîndu-se în fața genialității amicului Ion, care îl și fascinează, îl și scoate din sărite; inginerul D. Cerbu, impostor și cabotin de înaltă clasă. Asta în intenția autorului. In realitate — destul de pueril. Farsa jucată de Cerbu, luni de zile, celor doi subalterni — dintre care unul, inginerul Aburel, e categoric dotat — erijîndu-se în inventator (de mașini de mult patentate) este enormă, grotească și incredibilă; inginerul Bostan și scenele lui de „famelie mare cu renumerație mică" sînt schematice. La fel de schematici: profesorul Stoian, poreclit „Infinitul", Nea Niculai, un soi de „Unchieș sfătos". Se reține Aburel. Liana Popa, actrița, și Doina, pandantul feminin al lui Liviu, sînt vagi, suferă de același schematism tipologic și de neindividualizare. Un singur exemplu: portretul profesorului Dan Barbilian (Ion Barbu) personaj real (1895—1961), mare poet și matematician, care apare episodic în roman. Iată cum îl concepe Constantin Chiriță: *„Il preocupau în special* (pe Mușat n.n.) *lecțiile lui Barbilian... Și nu o dată, după terminarea cursurilor, intrase în discuție cu profesorul al cărui chip transfigurat părea că se leapădă de condițiile existenței terestre (...) Călătoreau împreună prin imperii necunoscute, nedescoperite, necucerite, populate* *de cifre și simboluri (...) Dascălul (sic) își continua însă zborul extraterestru, învăluindu-și fără intenții, interlocutorul într-o togă de matematician. Erau clipe cînd se oprea brusc, privea stelele fără să le vadă și șoptea, încet, parcă bolborosea un descîntec:*

—Aici e toată poezia lumii, în aceste nemărginite ideale.
Își scutura apoi capul leonin..." ș.a.m.d. (p. 49)

Și iată acum portretul lui Ion Barbu (D. Barbilian) semnat de George Călinescu (*Ist. lit. rom.*, 1951, p. 808) : *„Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de curd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur, veșted. Liniile feței anguloase, ochii vegetali sporiți printr-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundați în vis ai omului ce doarme cu pleoapele întredeschise*".

Nu urmăresc comparații deplasate. Nici să-i dau lecții reputatului autor. Exemplul acesta, fiind vorba de unul și același personaj văzut de doi scriitori, mă scutește de altele, lungi și plicticoase, care ar putea să demonstreze, la fel de bine, incompetența de portretist și, cu atît mai mult, de analist a lui Constantin Chiriță. Romanul abundă în conversații și locuri comune. Personajele sînt, în genere, descărnate. Proză incoloră și abstractă, apelînd mereu la soluții comode, găsite de alții. Firește, caracteristica copiilor lui Chiriță, de vîrstă preșcolară este, nici nu se putea altfel pronunția peltică: *„Vlei să te pui bine cu „ei" ca să te ia pe tine în fasă, lîngă volan. Vai de pălul tău cel blond! Îl lupem fil cu fil și ne fasem mustăsi din el*" (p. 446), zice copilul inginerului Aburel. *Foalte pelsonală observație!* Cam același lucru se poate constata în legătură cu mai toate personajele și situațiile acestui roman. Din cele aproape 500 de pagini abia se rețin cîteva scene notabile, cîteva peisaje autentice. Limbajul e prețios, la superficie savant, intelectual, metaforic la modul banal, calofil, prolix pînă la verbigerație. Cîte trei, patru epitete, aproximativ sinonime, de fiecare substantiv sau verb mai important.

Ce este *Pasiuni*? Roman de producție? Bildungsroman? (Este o întrebare de loc pedantă, ci utilă în explicarea eșecurilor). După opinia mea nici una, nici alta. Roman de producție nu e. Se discută copios despre o uzină. Ce fel de uzină? Nu se știe. O uzină în care niște mașini numerotate (I, II, III, IV,...) fabrică niște șuruburi și niște piulițe. Este vorba deci de o neindividualizare similară celei tipologice. Constantin Chiriță ambiționează să nu mai reediteze abuzul de tehnologie, semnalat de critică, din *Oțelul* și plutește acum într-un vag absolut. La fel de vagi sînt și informațiile privitoare la epocala invenție a lui Mușat, la genialul lui vis, care se rezumă la niște linii, unghiuri, triunghiuri, paralele, „SPAȚIU", o sferă miraculoasă, poate creer electronic, și cam atît. Documentare și competență în abordarea unei probleme de producție nu se cheamă abuz de tehnologie. După cum nu înseamnă psihologism abuziv prezentarea concretă și amănunțită a unui caracter, a unei probleme umane. Bildungsroman iarăși nu este *Pasiuni*. Autorul intenționează să ne prezinte procesul de formare intelectuală și morală a unui om. Procesul acesta implică evoluțiile, iar Ion Mușat de la pagina 1 la pagina 487 rămîne mereu același.

Pasabile sînt cîteva pagini de povestire științifico-fantastică, capabile să sugereze ceva din atmosfera specifică locurilor unde nasc marile descoperiri, și, în genere, în plan virtual, exemplul unei pasiuni temerare.

Constantin Chiriță are o prejudecată. Aceea că happy-end-urile sînt incompatibile cu literatura majoră, serioasă. Se poate să fie așa, deși un final optimist nu este happy-end. *Pasiuni* însă în unele privințe, și în ce are mai rezistent, este un roman de anticipație, sau ar putea să fie așa ceva. Și unui atare gen de roman îi convine happy-end-ul. Chiriță ignoră asta și *Pasiuni*, după ce deprimă prin predominanța cenușiului, lasă un gust sălciu. Experiența lui Ion Mușat, epocala lui experiență, care l-a obligat la ani lungi și monotoni de abstinență de la bucuriile vieții cele mai firești, de asceză și uitare de sine, de eforturi sisifice, se soldează cu un eșec. Constantin Chiriță e solidar cu eroul lui și experiența *Pasiunilor*, mult mai puțin epocală, are același destin.

Romanul lui Corneliu Leu este format dintr-un prolog (*Viitorul al doilea*) de fapt o nuvelă (vezi și Viitorul al doilea, nuvelă, Ed. Militară, 1963) un fel de scenariu de film (în trei „acte": *Asaltul, Puterea, Blocada*) și, din necesități de simetrie, un epilog (*În numele clasei*). Romanul are oricum alură cinematografică și este destul de ușor adaptabil scenei. Considerațiile de mai sus vor să sublinieze caracterul foarte cinetic al acestui roman. Acțiunea „scenarului" durează aproximativ 60 de ore — 29 octombrie, 31 octombrie 1944 — ore esențiale pentru evoluția și radicalizarea unor conștiințe. *Puterea* se vrea dosarul unor conștiințe. Se vrea și nu e, în genere, întrucît, dat fiind și timpul foarte limitat, accentul cade mai mult pe epic și dramatic decît pe analitic. Autorul ambiționează, cu mijloace relativ improprii, să realizeze o frescă a epocii respective. Are nevoie de un mediu foarte divers care să-i ofere personaje felurite din toate clasele sociale. Inventează, pentru asta, un oraş pluri industrial, o Constanţa petrolistă în care se întîmplă de toate. Personaje sînt multe, chiar prea multe: muncitori comunişti (Drăgan, Tebeică, Ioana) anarhişti (Cocorici) diversionişti (Cîrnu), matrozi (Dinu) intelectuali (căpitanul Vasiliu, profesorul de istorie, Catul Georgescu, publicist), huligani, politicieni burghezi (ţărănişti, liberali: Tanaşoca, prefectul, inginerul Segărcescu), negustori, popor etc. Scenele de mase sînt bune. Autorul nu are geniul mulţumitor ca Rebreanu, dar nici erori nu face. Impresie, aici şi în ansamblu, de *déjà vu.* Autorul umblă, e drept, cu dezinvoltură şi siguranţă, pe căi bătute (Pentru semnatarul acestor rînduri inovaţii nu sînt nici epigrafele în cursive de la începutul fiecărui capitol, nici maniera cinematografică, aparent modernă). Ultimele cuvinte ale unui personaj, torturat de huligani, á la Ioan Vodă Armeanu, par să vină direct din Hemingway: *„Nu, nu... nu poate să moară! Omul nu vrea să moară niciodată; omul vrea mereu să mai vadă ceva, să mai facă ceva... Ce vrea omul?... Nu, nu-şi mai dă seama de nimic... etc.“* (p. 284).

Prologul (ieşirea lui Drăgan din închisoare, întîlnirea cu Vasiliu, acţiunea comună etc.) este aproape inutil. In orice caz, autonom şi nu prea asamblat. Ne referim la ceea ce am numit „scenariul cinematografic“. Comuniştii din oraş hotărăsc să cucerească *puterea* politică. Drăgan devine primar. Reacţiunea se coalizează, ameninţă cu dinamitarea primăriei. Somaţi, comuniştii rămîn pe poziţii. Drăgan emite primele ordonanţe în numele clasei muncitoare, pe care le difuzează în condiţii dificile de tot. Cînd nimeni nu mai speră, intervine matelotul, Dinu, care mobilizează masele, şi căpitanul Vasiliu, cu armata lui, eliberîndu-şi tovarăşii asediaţi în primărie. Unele situaţii frizează senzaţionalul.

Drăgan este un personaj pozitiv realizat. Memorabil uneori. Fireşte, prin intermediul unor scheme asta nu înseamnă că e schematic, uzitate şi aiurea. La fel Tebeică şi Ioana. Duetul erotic Ioana—Dinu conţine cîteva falseturi: „— *Iubitul meu!... — Ioana, iubita mea!... El îi mîngîia obrajii, îi săruta fruntea, părul... Băbuţa mea, iubita mea! (...) — Nu-i aşa că nu ne vom mai despărţi? întrebă ea. El se-ncruntă, dar nu-i ocoli privirile. — Ioana, ştii, adineauri am raportat la Comitetul Central situaţia de-aici... M-au chemat. Mîine trebuie să fiu acolo... Mi s-a dat o muncă în rîndul ostaşilor de pe front. — Cum? înmărmuri ea, iar ne despărţim?... — Ioana, dar nu ştii... El o mîngîie, o sărută, o strînse la piept... Noi sîntem tineri ca dragostea... Hai, nu zici?... Ea se reculese, ridică ochii spre el. — Da, şi dragostea noastră va fi veşnică...*“ etc. etc. (p, 393 şi urm.).

In treacăt fie zis, de o flagrantă miopie psihologică se dovedeşte Corneliu Leu cînd o obligă pe Ioana să-l întrebe stupid pe secretar dacă era frumoasă soţia lui recent ucisă în torturi. Autorul vrea, probabil, să pună în evidenţă feminitatea Ioanei şi să sublinieze, prin răspunsul secretarului, frumuseţea morală. Nimic de zis. Dar aşa ceva nu se face prin gafe.

Bine prinsă, fără şarjarea tradiţională, trifoliul, foarte abilul Tanaşoca, foarte ambiţiosul Segărcescu, foarte idiotul prefect.

Fireşte, dificultăţile cele mai mari apar în cazul psihologiilor în schimbare — Vasiliu este cel mai realizat. Prin el Corneliu Leu încearcă să demonstreze teza marxistă a imposibilităţii apolitismului. Cam pueril, totuşi „ambiţul“ lui de a se eschiva de la orice politică. Profesorul, s-au mai văzut mulţi identici, vrea să ştie cum se face istoria. In cazul celor doi, din cauza unilateralizării, atît „ambiţiul“ lui Vasiliu cît şi leit-motivul profesorului ţin puţin de monomanii. Destul de nevrednică e schimbarea la faţă a ridicolului ziarist independent — era să zic independinte — Catul Georgescu. Junele policrom Georgescu este un Mitică Popescu combinat cu Rică Venturiano („— *Vă salut! Omagiile mele... Presa centrală vă salută!... Îmi permiteţi: Catul Georgescu, reporter special al ziarului de opinie liberă Semnalul...*“ (p. 223), pe care Corneliu Leu, pe baza girului lui Camil Petrescu, încearcă să-l reabiliteze.

Ideea centrală a cărţii este preluarea *puterii* de către clasa muncitoare: *„Da, puterea e a noastră, tovarăşi... puterea noastră constă în partidul nostru, puterea noastră constă în transformarea oamenilor care se face sub învăţătorul lui! Şi nu există putere mai mare decît asta!...“* (p. 385 şi urm.), idee materializată acceptabil prin cîteva locuri comune şi fără riscurile sau anvergura inovaţiilor. Corneliu Leu nu are gustul noutăţii, al originalităţii (desigur, nu al celei cu orice preţ). Impresia generală, încă o dată, este de *déjà vu.* Evident, nu toţi scriitorii sînt inovatori. Nu e nimic *prea rău* în asta, de vreme ce *Puterea,* fără să fie un roman de zile mari, este, totuşi,unul corect şi onest, cu multe pagini generoase şi mobilizatoare, de o reală intensitate dramatică.

Are, în schimb, această ambiţie a originalităţii Simion Pop. Şi una deloc vană. Aparent, autorul uzează de cîteva banale scheme clasice: un fel de triunghi conjugal, o lăsare tardivă (1946) la vatră. Mitrea Cocor, Mitru Moţ şi mulţi alţii revin de pe frontul de Vest în satul natal şi se ştie ce fac. Ion Chirilă este un „întîrziat al războiului". Fusese dat mort. Îşi regăseşte soţia (Leontina) recăsătorită (cu Ştefan Clej) şi mamă a unui copil de un an (Amalia Clej). În faţa acestei realităţi se resemnează, părăseşte satul, intră miner la Cubja. (Episodul e magistral. Ultima frază: *„Părăseau Valea Răii, prin uliţa mare, un om şi un ciine, un cîine şi un om"* (p. 62). În anii următori Ion Chirilă se închide în sine, caută uitarea în muncă tenace, dură, şi, uneori, în alcool, se consolidează trupeşte cu o oarecare Sîia, îşi refulează pasiunea, neconsumată, pentru Leontina. Pe plan sentimental este un individualist. Nu are amici. Nici duşmani. Intrarea lui în partid, ulterior infirmată, se face într-o acalmie penibilă. Solicitat să-l accepte pe Clej, devenit miner la Cubja, în echipa sa, Chirilă are un acces de gelozie. Refuză categoric şi cu tapaj. Motivarea acestei atitudini în faţa secretarului de partid îi redă comunicativitatea, îl smulge din mutism. Întîlnirea cu Amalia Clej este salutară pentru acest om suferind atroce de refularea paternităţii. Se îndrăgosteşte la modul inocent, părintesc de ea şi prin ea, într-un fel, abandonîndu-şi cochilia individualistă, intră în echipa şi casa lui Clej. Motivarea transformării lui Chirilă este oricum verosimilă şi plusul de „pagini analitice" (pretins de Aurel Martin, cronicarul *Gazetei literare)* ar fi, poate, redondant şi neavenit. De fapt „triunghiul" — care nu este unul conjugal: soţ-consoartă-amant — nu există aici decît ca virtualitate. Cei trei protagonişti nu reprezintă cele trei „laturi" ale lui, ci trei „poli" care *„după mulţi, foarte mulţi ani, abia acum* (în capitolul Z, în casa lui Clej n. n.) *se atingeau dureros"* (p. 311) formînd un „triunghi". Este un „triunghi" pe care îl vrem, pentru că el reprezintă, chiar dacă cu mari riscuri, cu reanimarea unor suveniri dificile, o revenire la atributele superbe ale esenţei umane: comunicativitate, cordialitate, toleranţă, francheţe, altruism, încredere în semeni etc. Reprezintă o *virtus humana rediviva* peste plăgile — în fond incurabile, dar, poate, mai lesne suportabile acum — ale unei pasiuni refulate. Şi această revenire, de loc uşoară, îl priveşte pe Chirilă în primul rînd.

De aceea consider puţin hazardată opinia lui A. Martin după care Simion Pop ar trece prea lejer peste *„avatarurile sentimentale suferite de eroină"*, sau l-ar neglija nemotivat pe Ştefan Clej. Desigur, nu se pot contesta aceste avataruri sentimentale foarte probabile cu toată ameliorarea adusă suferinţei Leontinei şi de existenţa copilului, şi de dragostea lui Clej, şi de idealul civic superior căruia i se dăruie. Adulterul Leontinei, fiinţă absolut etică, este un indiciu al acestor avataruri. La fel, nu se poate face abstracţie de umbra lui Chirilă, ameninţînd revendicativă pacea familiei Clej. Fireşte toate acestea, scoase din zona subtextului ar fi adăugat pondere cărţii. Consider nu prea motivată opinia lui A. Martin în măsura în care, în linie etică şi în pofida titlului *Triunghiul*, este totuşi, în primul rînd, romanul lui Chirilă, iar Leontina şi Clej sînt, într-un fel, personaje auxiliare. Prin ele Pop Simion ne introduce fie în lumea satului actual din nordul transilvan, fie în viaţa activiştilor de partid. La fel cum, prin Chirilă, ne introduce în mediul muncitoresc. Pentru că *Triunghiul* mai este — şi este într-un mod strălucit — romanul, cu unele implicaţii monografice, cu nuanţe de pitoresc — unui univers-uman, social, politic, natural — precis, puţin frecventat de literatură. Este remarcabil talentul romancierului de a crea din cîteva linii, cu o incredibilă parcimonie de mijloace (reflex, poate, al experienţei şi rigorilor reportericeşti), naturi vii (peisaje rurale, industriale — Cubja, Valea Răii) naturi moarte (Săsărelul, cadristul Buda, „birocrat contemporan", ultraprincipialul Bică), scene de mare plasticitate (scalda celor două Clej în Someş), evenimente de anvergură (epopeea colectivizării), portrete şi caractere autentice, tratate sumar, sobru (secretarul Darida, minerul Şuta) etc. etc.

Evident, romancierul era obligat să motiveze evoluţia celor trei protagonişti de la stadiul de ruralitate quasi-patriarhală la cel mult superior ideologiceşte şi spiritual probat de lecturile pretenţioase, limbajul elevat, intelectualist, rafinamentul unor gesturi, gusturi, reacţii. Nu o face şi acesta este un defect real al cărţii. Negativ reportericeşti, deşi spirituale, mi se pare invectivele la adresa birocratismului şi egoismului.

Simion Pop este un poet subtil şi competent al erosului. Eros torturant, obsedant (visele posesive ale lui Chirilă) patern (Chirilă—Amalia) de o senzualitate eliberatoare (scena memorabilă din căminul cultural), protector (Clej—Leontina bolnavă) etc. Eroii lui Simion Pop, oameni dintr-o bucată, de loc trişori, nu-şi permit să facă din dragoste nici badinaj nici joc de hazard. Este în asta o pledoarie ardentă *pro amore* — motivînd senzualitatea puternică a romanului — şi alta *in bellum*, cînd nu numai muzele dar şi sentimentele tac, se mumifică („se stafidesc"), se automutilează sau sînt mutilate. Este startul şi unul din mesajele atît de generoase ale acestei cărţi. Acesta e şi motivul aducerii în avantscenă, spre finiş, a cuplului exemplar (Lia Clej—Clem, Şuta) cu desăvîrşire străin de destinul sub care sîngeraseră generaţii anterioare de amorezi.

Finalul romanului (*„acolo, printre castani şi castane, surîzînd din cozile buzelor răsfrinte a patimă, ea acoperi figura băiatului cu sărutări-ventuze, după care, îndrăzneaţă, se dădu lui Şuta, cu care făcu ceea ce numai un bărbat cu o femeie pot face. Timpul era avar, a doua zi începeau cursurile universitare şi Amalia Clej era înscrisă la geologie, arta subsolurilor ; punct*“) care poate părea unora insolent, este în nota acestei pledoarii pentru trăirea plenară şi neamînată a tuturor sentimentelor.

Simion Pop este un fin psiholog, deţine arta detaliului, are o foame teribilă de concret. Limbajul e arid sau cărnos, de la caz la caz, licenţios cînd se cere, mereu policrom, economic, precis, augmentînd impresia de mare autenticitate pe care o lasă cartea.

A spune, ca A. Martin, că Simion Pop „debutează promiţător“ în roman mi se pare *puţin spus*. *Triunghiul*, cu minusurile semnalate, este un roman veritabil.

*

La capătul acestor analize, consider inutil de demonstrat că nu numai tematica determină valoarea unei cărţi.

Constantin Chiriţă a publicat cîteva romane. Corneliu Leu — trei. Simion Pop — e debutant. Deci calitatea, în literatură, nu este întotdeauna direct proporţională cu numărul experienţelor.

Din punct de vedere compoziţional, nu avem prea multe de zis, nici de reproşat, despre aceste romane. Compoziţia ţine de meşteşug şi se poate, mai greu sau mai uşor, deprinde.

Ceea ce reprezintă importanţă reală pentru prozator rămîne veridicitatea tipurilor, caracterelor, situaţiilor create. În fiecare din aceste romane sînt prezenţi eroi comunişti. În romanul lui C. Leu aceştia sînt Drăgan, Tebeică, Ioana etc. Destul de palid conturat în planul vieţii personale, Drăgan este un personaj izbutit. Integritatea, intransigenţa fermitatea, clarviziunea lui sînt convingător redate. Nu acelaşi lucru se poate afirma despre Petrescu, secretarul de partid din *Pasiuni*. Constantin Chiriţă a observat, poate, tendinţa de idealizare, proprie unor scriitori în cazul acestor personaje, prezentarea schematică, unilateralizarea, unor personaje, monocromatizarea lor, introducerea lor în busculade la modul *deus ex machina*. Constantin Chiriţă vrea să dea o replică acestor scriitori şi cade în extrema cealaltă. Petrescu este uşor de indus în eroare, despersonalizat, pueril. În orice caz, nu reprezintă un personaj pozitiv şi de astfel de personaje, create după toate exigenţele actuale, duce lipsă romanul lui Constantin Chiriţă. În schimb Darida, unul din personajele secundare ale *Triunghiului* captivează. Nu prin nişte calităţi abstracte, conforme unui decalog de morală proletară, ci prin prezenţa lui vie, umanizată.

În cazul unor procese de conştiinţă, dezbateri etice mai complicate, atît C. Leu cît şi Constantin Chiriţă apelează la procedeul comod şi precar al punctelor de suspensie, care ar putea să rămînă apanajul textierilor satirici. Nu este singurul procedeu ieftin utilizat de susscrişii în pasajele mai analitice. Inginerul Segărcescu, de exemplu (*Puterea*) şi, tot inginerul, Cerbu (*Pasiuni*), au cîteva „crize“ de delir de grandoare, înduioşîndu-se, necrezut de la fel, de propria „genialitate“ la un mod — din vina autorilor, fireşte — pueril, stîngaci şi prăpăstioşi, scontînd pe comicul cel mai facil cu putinţă. Segărcescu : *„Ce idei!... Demne de-o ţară, nu de-un judeţ. Da, da ... (...) Un om ca el se naşte la o sută de ani şi nu are timp de pierdut (...) El e astăzi mintea lor (...) Cu asemenea oameni, nu are nevoie să întrebuinţeze mai mult de un sfert de inteligenţa sa (...) Uite, a fost de-ajuns să frunzărească un ziar de-al comuniştilor, ca să-i vină ideea cu secţia muncitorească a partidului liberal, idee care va revoluţiona întreaga istorie liberală*... ş.c.l. (p. 177 şi urm.).

Cerbu : *De ce am zărit dintr-odată chiar acel schelet? (...) De ce? De ce nu i-a venit altuia în cap teribila idee? Publicaţia nu are o dată prea recentă. Prin cîte mîini n-o fi trecut! (...) De ce tocmai eu am simţit fiorul şi m-am făcut imediat reprezentarea lui? E limpede de ce? Mă întîlnesc cu a doua idee mare a vieţii mele. Iarăşi m-a atacat fulgerul geniului*. . .ş.c.ş. (p. 37) Cine ştie, poate aşa monologhează inginerii cu eul hipertrofiat. În tot cazul, mii de scuze pentru lungile citate. Toate acestea ţin de psihologie, de cunoaşterea omului, şi e trist cînd oamenii lui Constantin Chiriţă (mai rar ai lui Corneliu Leu), împotriva intenţiei autorului, fac gafe, se exprimă nefiresc, hilar, în special amorezaţii.

Sînt acestea cîteva chestiuni în permanenţă şi obligatoriu de avut în vedere în stabilirea unei judecăţi de valoare.

ŞERBAN FOARŢĂ

GEORG TRAKL

Naştere

Munţi : Negură, tăcere şi zăpadă.
Roşu coboară din pădure vînatul ;
O, privirile de muşchi ale fiarei !

Liniştea mamei ; sub brazi întunecaţi
Se deschid somnoroasele mîini,
Cînd ruinată apare luna rece.

O, naşterea omului ! Pe temelia de stîncă
Apa albastră susură înoptat ;
Suspinînd îşi zăreşte imaginea îngerul prăbuşit.

Se trezeşte o fiinţă palidă în odaia înăbuşitoare.
De două ori luna
Iluminează ochii bătrînei împietrite.

Vai, ţipetele facerii ! Noaptea atinge cu aripi negre
Tîmplele băiatului,
Zăpada căzînd tăcută din norul purpuriu .

De profundis

Este o mirişte pe care-a căzut o ploaie neagră.
Este un pom stacojiu ce stă aici singuratec.
Este un vînt şuierător ce împrejmuie colibele goale —
Cît de tristă este această seară !

La marginea cătunului
Blajina orfană adună încă spice sărăcăcioase .
În amurg, ochii ei se desfată rotund şi auriţi,
Iar sînul ei aşteaptă cu nerăbdare logodnicul ceresc .

La reîntoarcere
Ciobanii au găsit trupul dulce
Putrezit în mărăciniș.

O umbră sînt eu, departe de stele întunecate.
Tăcerea lui dumnezeu
O sorbeam din fîntîna dumbrăvii.

Pe fruntea mea se revărsa metalul rece.
Păianjenii îmi caută inima.
O lumină se stinge în gura mea.

Noaptea mă aflam pe-o cîmpie
Înmărmurit de murdăria și praful stelelor.
În tufișul alunului
Din nou răsună îngeri de cristal.

Pe lîngă mlaștină

Drumeț prin vîntul negru ; în tăcerile mlaștinei
Imperceptibil murmură trestia uscată. Pe cerul plumburiu
Curge un stol de păsări sălbatice,
De-a curmezișul, peste apa mohorîtă.

Forfotă. În colibe căzute-n ruină
Putreziciunea adie cu aripe negre ;
Mesteceni schilozi suspină în vînt.

Amurg în cîrciuma părăsită. Drumul întoarcerii
Presimte melancolia dulce
A turmelor ce pasc. Iată și noaptea :
Broaște cresc din ape de-argint.

În romînește de *PETRE STOICA*

65/

ION VINEA: „ORA FÎNTÎNILOR"

Volumul de poezii — Ora fîntînilor *— al lui Ion Vinea indică o situație puțin obișnuită în rîndul poeților consacrați: este primul și, — pînă acum, unicul volum de versuri al poetului, întocmit încă de el, dar apărut, din păcate, postum, după ce autorul împlinise 69 de ani, avînd în urma lui și o carieră literară de 52 de ani! E, desigur, un caz unic în literatura noastră, și zugrăvește cum nu se poate mai bine felul detașat al poetului față de problemele practice ale vieții pînă și în preocuparea legitimă pentru stabilirea reputației literare a unui scriitor care a fost totuși atît de activ timp de peste o jumătate de secol și care a debutat, răsunător, încă la vîrsta adolescentă de 17 ani. Căci debutul editorial postum al sincer regretatului nostru Ion Vinea, stins acum cîteva luni, nu poate fi considerat nicidecum și un debut literar. Acesta s-a produs încă în 1912, în coloanele revistei* Simbolul, *pe care a redactat-o împreună cu Tristan Tzara (pe atunci S. Samyro) — întemeietorul de mai tîrziu, la Zürich, al* dadaismului *și militantul mai multor formule literare de avangardă, care a terminat pînă la urmă ca un merituos scriitor progresist francez. Revista a avut un caracter literar înaintat, deși Vinea — pe atunci Ion Iovanaki — era încă un adept al simbolismului și cu deosebire al lui Albert Samain, cu a cărui atmosferă autumnală se înrudește poezia lui în general. Și de atunci aproape neîntrerupt, Ion Vinea a fost mereu* [illegible] *literatura și publicistica noastră, scriind și publicînd poezii cît și proză literară, lansînd manifeste literare, dezlănțuind și participînd la bătălii literare, conducînd reviste sau colaborînd la ele, totdeauna cu o notă personală precisă, afirmîndu-se paralel și ca unul din cei mai de seamă publiciști ai noștri, cu un talent polemic strălucit, niciodată alunecat pe panta trivialităților, dar deosebit de incisiv și pururi elegant. Două volumașe de proză literară apărute între cele două războaie, care au reținut luarea aminte a criticii noastre literare celei mai autorizate, completează activitatea acestui scriitor, care ocupă un loc deosebit în literatura noastră din acest secol. Volumul, nu numai postum, dar, fără îndoială, și oarecum tardiv, nu vine decît să confirme o reputație și să prilejuiască din partea comentatorilor reflecții care nu pot fi nicidecum în dauna autorului, fixind portretul interesant al unui scriitor care a fost deopotrivă și militant, și contemplativ, dar în permanență onest și sever cu sine. Pentru că, socotim că nu trebuie să subliniem în mod deosebit faptul că întîrzierea acestui volum, așteptat de peste trei decenii, reflectă întocmai scrupulozitatea literară a autorului.*

El, firește, nu cuprinde întreaga producție poetică a lui Vinea. Dar cuprinde aceea ce a fost considerat de editor valabil în momentul întocmirii volumului și reflectă, cum am spus, scrupulozitatea autorului. Atent dintru început a nu fi banal sau convențional, și astfel continuu răzvrătit împotriva formelor poetice curente, Vinea a parcurs totuși o anumită evoluție, care, în tabăra moderniștilor avangardiști, l-a situat la centru, între moderați. De aceea Șerban Cioculescu, în studiul său exegetic Poezia d-lui I. Vinea *din volumul* Aspecte lirice contemporane, *cu îndreptățire subliniază caracterul de clasicitate pe care îl reprezintă, în sînul curentelor extremiste din literatura noastră, lirica poetului. Vinea nu l-a urmat pe prietenul său Tristan Țzara în experiențele avangardiste ale acestuia, deși-și amintește de el cu plăcere într-una din poeziile nereproduse în volum:*

Era cald și sofale adînci și pe masă cafea,
Tristan Tzara, cînd ai ascultat întîmplarea,
pădurarul își fluera cîinele

și cerbii cu botu-n lac beau stele ;
dar eu am scris versurile aceste
în amintirea orelor de șah
din pădurea în care am cetit pe Nietzsche.
(*Dintr-o vară*)

Lipsesc din volum bucăți pe care mulți le consideră semnificative pentru evoluția poetică a lui Vinea, comentatori mai vechi ca Șerban Cioculescu, sau mai noi ca Mihail Petroveanu, prefațatorul judicios al volumului. Între acestea se numără și Lamento, *publicată mai întîi în revista de avangardă* Contimporanul, *care a apărut sub direcția poetului între 1923—1931, vrînd să continue și tradiția socială avansată a revistei cu același nume de pe la sfîrșitul veacului trecut, — și care este în adevăr caracteristică pentru orientarea sa literară din acel moment (1925), reprezentînd un instantaneu din viața de noapte a marilor orașe, cu aspecte grotești și fantastice — două trăsături pe care le vom întîlni adesea în poezia din acei ani a lui Vinea:*

Ploi de martie, tragedie citadină
arborii-și fac semn ca surdomuții.
Pentru spectacolul de adio
plîngeți lacrimi de făină, sonerii, lumină
de sfîntul Bartholomeu al afișelor.

Dinspre barieră noaptea vîntuie —
treci între cristalele, feeric, deci —
pe rugul lăuntric răstignită,
în dîra farului, snop imponderabil
ritm discret pneu rostogolit.

Și s-au aprins stelarele vitrine
cumplit Negrul (tău) se strîmbă în carton
înghite felinarele cîte unul
la intrarea în teatru va dansa, va dansa.
— Nu mă vezi, sufăr, sub Cilindrul inutil.

Este cu totul greșit a crede că poetul Vinea ar fi neglijat forma și că îndrăznețele sale asociații sînt întîmplătoare sau arbitrare. Expresia justă și cu deosebire expresia poetică *l-au preocupat de-a lungul întregii sale cariere literare. Numai că a avut mereu temerea de a nu deveni banal, ferindu-se în același timp și de stilul căutat sau împopoțonat. Sub această presiune își va reface continuu versurile, eliminînd ce i se va părea de prisos, inversînd topica și tinzînd spre o concentrare și economie tot mai mare de expresie. Însăși poezia* Lamento, *nereprodusă în volum, a cunoscut variante cu text modificat, răsfrîngînd preocuparea de artist a poetului. Astfel, mai tîrziu strofa finală a cunoscut următoarea formă, dobîndind o claritate mai mare:*

Și s-au aprins stelarele vitrine,
cumplit se strîmbă negrul la volan,
înghite felinarele unul cîte unul,
la intrarea în teatru, va dansa, va dansa.

Și versurile din volum în mare parte au suferit asemenea modificări, tinzînd spre o mai mare expresivitate poetică și spre o limbă mai lapidară. Vom cita numai cîteva exemple. De pildă, strofa dintîi din frumosul poem Declin *suna astfel în* Antologia poeților de azi :

O tristeță întîrzie în mine
ca și toamna care întîrzie pe cîmp ;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

In volum, ea are următoarea formă modificată:

O tristeță întîrzie în mine
cum zăbovește toamna pe cîmp,
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Poezia Chemare, *dedicată prietenului și colaboratorului său, Marcel Iancu, a apărut mai întîi în 1914, în* Noua Revistă Romînă, *sub titlul* Părăsire, *avînd un alt text în strofa a doua și unul destul de diferit în strofele penultimă și ultimă față de cel publicat în volum. Pentru a ilustra strădania artistică a autorului reproducem ambele versiuni, începînd mai întîi cu poezia apărută în* Noua Revistă Romînă:

PĂRĂSIRE

Spre farurile stinse și brațele de diguri
înfrînte de-așteptare sub cerul vechi și gol,
pe harfele marine a suspinat Eol,
vestind urîtul zării și-al apelor de friguri.

Pe valuri alcyonii, din ce în ce mai rari
ca jerbe pe mormîntul apuselor sirene,
ne amintesc avîntul anticelor carene
spre stelele aprinse ca focuri de ghețari.

Din lanț de orizonturi robita mare sună;
„Hai, — poate ne vom zmulge letargicului chei
și biruind întinsul în nopțile cu lună
s-atingem țărmuri nouă, asemeni unor zei.

Căci poate sînt, departe de marginile-avidei
zări, castre și regine încinse-n vînt de nopți,
ce-așteaptă, neștiute de mult, cu sinii copți
pornirea reînviată de noi, a Eneidei.
Căci vînt prielnic trece prin suflet de năieri,
și-i vreme ca, departe de țărmuri monotone,
chemați spre amăgirea de Urbe și Dione,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

Iată varianta din volum:

CHEMARE

Spre farurile stinse pe brațele de diguri
înfrînte de-așteptare prin veac, sub cerul gol,
pe harfele marine a suspinat Eol,
vestind urîtul zării și-al apelor de friguri.

E portul vechi și doarme la capăt de destin,
și-n van rostești în sine-ți silabele-i sonore,
să-nvii pe loc tumultul de glasuri și de prore
ce-nfiora talazul acestui cer latin.

Din lanț de orizonturi robita mare sună.
Hai, poate să ne zmulgem letargicului chei
și biruind întinsul în nopțile de lună
s-atingem țărmuri nouă asemeni unor zei.

Sînt taine pe măsura ispitelor avide
între pămînt și boltă la fiecare pas;
mai bate ceas de vrajă cui nu stă de pripas
pe-un prag pierdut de semnul eternei Eneide.

Și vînt prielnic suflă prin plete de năieri.
La larg! spre amăgirea de castre și Didone
purtată-n gînd în ciuda tocmelii monotone,
să spintecăm talazul legendelor de ieri.

Aceasta nu e numai superioară sub raport artistic celei dintîi, dar aduce și un sens modificat, ceea ce-i justifică și schimbarea titlului.

Ora fîntînilor, *astfel, vrea să fie o culegere antologică din vasta activitate poetică a autorului, reprezentînd oarecum stadiul final al evoluției sale artistice, ajunsă, înlăuntrul formulei sale literare înaintate, la un echilibru estetic. Ea cuprinde însă versuri din întreaga activitate a poetului, exceptînd doar începuturile din* Simbolul, *care, după opinia noastră, ar fi meritat și ele această atenție, ca bunăoară* Sonet, *pe care Șerban Cioculescu o consideră „prima poezie originală a poetului adolescent" :*

Supremă floare-a toamnii-ntîrziate
Răsare-n nesfîrșiri pălitul soare,
Și tainic ca-n chilii de închisoare
Pătrunde-ncet prin neguri sfîșiate.

S-așterne-n larguri palida-i ninsoare
Și-n calmul blond de raze-mprăștiate
Miresme de corole re-nviate
Plutesc, și iară vin să ne-mpresoare.

Ca un surîs pe buzele de moartă
Seninătăți de zile ce dispar
Apuse veri, azuru-n unda-i poartă ;

Și ochii triști ce urmăresc himera
Privesc spre cer, la norii care par
Galere roze-n drum către Cythera.

N-a publicat-o în volum poate din pricina facturii ei încă prea simboliste, pe care nu peste mult avea s-o depășească, sau din pricina manierismului ei încă epigon, și mai ales pentru forma ei nu îndeajuns de revoluționară. Căci, la Ion Vinea, ca și la mulți contemporani ai săi romîni și străini, avangardismul artistic era legat și de concepția socială a progresului. Dadaiștii de mai tîrziu ai prietenului și colaboratorului său Tristan Tzara, trecînd prin experimentul suprarealismului, au terminat prin a se ralia la marxism. Avangardismul lor literar a avut și însemnătatea unui protest social. În multe din ideile sale estetice exprimate în Contimporanul *sau aiurea, și mai ales în activitatea sa de gazetar, Vinea a militat pentru progresul social, excepție constituind anii celui de-al doilea război, cînd atitudinea sa, altminteri atît de consecventă, a cunoscut o eclipsă trecătoare. Cu excepția acestui răstimp, Vinea a fost mereu un militant dîrz pentru progresul social și un curajos luptător antifascist. Modernismul său poetic a contribuit la atmosferizarea ideilor înaintate în țara noastră. Acest lucru se cuvine a fi amintit astăzi, cînd apariția singurului său volum de versuri coincide cu dispariția poetului din rîndurile celor vii.*

Ne miră că volumul acesta antologic, Ora fîntînilor, *nu aduce și una din mărturiile preocupării politice din cuprinsul operei sale poetice, exprimată deslușit, dar cu mijloacele artei sale, în* Soliloc :

Și mi-am zis, cu ochii țintă la stea.
La steaua mare și luminoasă ca floarea-soarelui,
rece și înaltă către care urcam călare, pe drum :
Desigur, Vinea, asta e steaua ta,
o stea de întîia mărime,
pe care pînă acum n-ai văzut-o niciodată.

Volumul a crescut însă, ca de altfel întreaga activitate a poetului, dintr-o necesitate lăuntrică, care este totdeauna semnul poeziei autentice :

Intr-un sfîrșit, în marginea orelor moarte,
nalt și aspru, Turnul a crescut
zi cu zi, noapte cu noapte,
întemnițîndu-mă.
Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe

Glasul strigă-ndeşert:
unde sînt visele? unde izvoarele? unde eşti mamă?
Pumnul zadarnic izbeşte în piatră.
Cine e de vină? cine mă desparte?
Nimeni n-aude. Nimeni nu mă cheamă.
E tîrziu. Turnul sporeşte în noapte.

(*Ivoriu*)

Versurile prezintă netăgăduite asemănări cu stihurile din tinereţe ale lui Lucian Blaga, cu care totuşi creaţia lui Vinea nu s-a încrucişat. Dar din rîndurile acestea se închează viziunea poetică a lui Vinea — dacă, din capul locului, putem vorbi la el despre o viziune — în orice caz, conştiinţa vocaţiei sale:

Nainte dar! sub gura de azur
cuprinsă lacom în sărutul zării
sirenele mă cheamă iar, — vi-o jur.
Nechează iar, spumos şi-n clocot, calul
trimis de zei, nuntaş cu coiful sur.
Lăsaţi-mă! E ora răzbunării.
De n-aş fi braţul ce-i despică valul,
„prin drept de Cînt mă simt stăpînul mării".

(*Destin*)

Şi aici este ora fîntînilor

Oră de linişti stelare,
clar semn de lumi fără nume

matca poeziei, de aici izvorăşte întreg rostul versurilor sale —

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist,

care:

vine cu clopotul din asfinţit,
îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi urmează albia,
între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp
şi între frunzele care se dau în vînt.

(*Declin*)

Tristeţea lui Vinea nu e manieristă, nu e o tristeţe de circumstanţă, dar nu e nici atitudinea neînduplecată a unui pesimist funciar, ci mai degrabă expresia dezolantă a unui neconformist, neîmpăcat cu ordinea lumii, pentru care contemplaţia prezintă aceeaşi necesitate ca şi lupta, — ceea ce a şi determinat cele două atitudini ale sale de poet şi de publicist militant. Poezia lui răsfrînge cum nu se poate mai bine întreaga lui personalitate morală, pe care prefaţatorul, în substanţialul său studiu introductiv, o caracterizează atît de bine: „In cercurile bucureştene literare şi ziaristice, în redacţii şi cafenele, Ion Vinea aducea o distincţie nonşalantă, uşor distrată şi o undă de cordialitate nesilită."

Poezia lui Vinea este poezia unui îndrăgostit al naturii care aduce sentimentul totdeauna discret al dezolării, ecoul unui regret şi al pasiunilor nemărturisite şi poate neîmplinite. Poezia aceasta aduce şi ecoul adesea îndepărtat al dragostei sau chiar nostalgia patosului ei, şi în această împrejurare se înalţă, ca expresie, pînă la perfecţiune antologică, precum în versurile:

Oraşul tău mi-a devenit străin,
sînt douăzeci de ani de-atunci, Tamara...
Un spectru azi, din vremi, spre tine vin,
cobor prin sita negrei, ştirbei uliţi,

în pietre spulber efemere urme
de pași plăpînzi pierduți întru păcat, —
trezit imbold al vechii răni și suliți, —
Tamara, poate totuși n-ai uitat...
(*Comemorare*)

Intregul volum e presărat cu asemenea aduceri aminte. Reconfortant apare însă sentimentul efervescenței naturii, de asemeni frecvent în volum și ajuns la o remarcabilă expresivitate în *Glasuri în pădure* :

Ne chiamă piticii-n întunericul verde,
sub pași pe cărare iarba se sleiește,
simți în coajă ploile de ieri,
un rîu veșnic freamătă peste coroane,
poate cerul și lumina se rostogolesc așa.

Mergi printre trunchiurile ferecate
ale fagilor netezi ca șerpii,
cu pieptar coclit spre miazănoapte,
mergi printre brazi cu lacrimi de rășină,
peste pietrele albastre și în spume,
pînă-n cuibul cel de sus, unde tăcerea
în boabe de sunet
din cîntecul cucului
cade-n iazul gîndului.

Simți în sînge iureșul văzduhului,
zborul șoimilor, răsuflarea fiarelor,
și-n ureche pocnetul de muguri,
în priviri lumina din cărbune,
sau te scufunzi-n loc ca-ntr-o fîntînă
cu lespezi verzi, cu oarbe ape
oftînd prin potopirea milenară
prin care ca din alte lumi străbate
toporul surd din depărtare.

Ca cei mai mulți dintre poeții moderni, și Vinea e un poet citadin. Atitudinea aceasta însă nu-i este programatică și e amendată cu nostalgia naturii care mereu îi revine și care este poate tocmai caracteristica citadinului modern cu interes pentru varietatea campestră a anotimpurilor :

Septembrie cu drumuri de aramă prin pădure,
cu-ntîrzieri de cornuri și povîrnișuri moi
pe cari se-opresc din umblet întoarcerile sure
de turme cu talange și botul în trifoi

. . . .

Știu : vine-n țară iarna cu năluciri de sare,
cu punți de somn pe ape ce-n vrajă-ncremenesc,
cînd lampa te sfințește pe tîmplele amare
și clinchet prinzi, de sănii, scăzînd pe-un drum domnesc.

(*Dintr-o toamnă*)

O caracteristică generală a poeziilor sale înfățișează nota de luciditate care însoțește sensibilitatea poetului. Vinea n-a fost un poet anarhic, arbitrar sau al creației subconștiente sau voit subconștiente. Afectivitatea netăgăduită a versurilor sale este disimulată și o puternică doză de luciditate călăuzește întreaga sa creație, alcătuind poate farmecul cel mai încîntător al talentului său. Înseși modificările de text pe care le-am semnalat, finețea notațiilor și subtilitatea expresiei, din capul locului, arta sa de fin dozaj denotă o luciditate remarcabilă. S-a arătat de către critica noastră literară că Vinea n-a folosit metafora de dragul ei propriu, ci a aplicat-o, cu surprinzătoare asociații, acolo unde sensibilitatea dar și luciditatea sa intelectuală au găsit că este cu efect și spor artistic. Vinea a fost culti-

vatorul unei arte conștiente și nu arare ghidate de propriile sale concepții estetice, pe care le-a dezvoltat mai ales în coloanele Contimporanului, *revistă care la un moment dat a tins să creeze la noi un nou climat artistic. Ilustrații de teme n-a reprezentat poezia lui Vinea, dar ca și aceea a lui Blaga, care și-a teoretizat-o în* Filozofia stilului, *pledînd pentru expresionism, tot astfel și Vinea a ținut ca să sugereze în creația lui poetică, înainte de toate, o* stare de spirit, *potrivit cu aforismele cuprinse în* Principii pentru timpul nou (Contimporanul *IV, nr. 61, 1923), unde putem citi:* Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității... Pentru a fi redată, nu necesită nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă. Ea trebuie exprimată pentru ca toți să trăiască, simplu, într-însa. Poeții posedă secretul stării de poezie".

Desigur, tezele sînt discutabile; ele au fost formulate în conformitate cu atmosfera spirituală a epocii în care a început procesul de descompunere a lumii burgheze, și Vinea a crezut sincer în îndreptățirea lor. Aceasta lămurește și structura specifică a creației poetice a lui Vinea, poate și deficiența ei. Anume, imaginile inconsistente ale poeziilor sale nu izbutesc, de fapt nici nu urmăresc, să se închege într-o viziune poetică unitară, păstrînd de cele mai multe ori un caracter fragmentar. Ele sînt aevea expresii vagi ale unor stări sufletești, realizează incontestabil o dispoziție lăuntrică, un Stimmung *muzical interior (în ciuda frecvenței versului liber), refuză însă să se închege într-o unitate vizuală concretă. Ca atare, sînt fără îndoială produse ale celui mai extrem spirit romantic, în ciuda unor notații realiste frecvente și a unui contact totuși strîns cu realitatea lumii. Printr-o creație conștientă aceasta duce la un anumit rafinament artistic, pe care Vinea l-a mînuit cu o supremă eleganță, dar plăsmuirea poetică a pierdut din vigoarea ei. Ironia, stilizarea, grimasa, grotescul și-au găsit un loc larg ca și conturul subtil și incantația, Vinea înscriindu-se, pe linia aceasta, printre cultivatorii cei mai dăruiți și mai realizați ai poeziei rafinate în literatura noastră. În cuprinsul ei, merită negreșit o mențiune deosebită ciclul marin din volum, cîntarea peisajului dobrogean, cu evocarea tragicei figuri de exilat a lui Ovid, care păstrează și un tîlc simbolic. De asemeni trebuie remarcat că uneori, ca în* Cîntecul ursarului, *se închează, cu aplicarea acelorași mijloace, o viziune profund realistă.*

Aceasta dovedește gama largă a liricii lui Vinea, din care volumul „Ora fîntînilor", atîta timp așteptat, nu e decît un fragment, ce e drept reprezentativ, dar totuși numai un fragment, scriitorul și poetul plecat dintre noi meritînd o ediție mai cuprinzătoare a operei sale, după cum însăși aprecierea deplină a meritelor sale literare depășește simțitor considerațiile de fapt, reclamînd un întreg studiu de istorie literară, în care Vinea și-a înscris numele, nu numai ca autor, dar și ca adept al unei literaturi democratice și moderne, oferind, în revistele dirijate de el, ospitalitate pentru scrisul multor condeie înrudite străine, de la Paul Eluard, Robert Musil, Joyce, Trakl, pînă la Kassák Lajos și Tamási Aladár.

VICTOR IANCU

AL. ODOBESCU ÎN CERCUL „JUNIMEA ROMÂNĂ"

Unica dată cînd Odobescu, tocmai pornit pe clina descendentă a vieții, s-a simțit îndemnat să-și evoce tinerețea a făcut-o în legătură cu atmosfera însuflețită de năzuinți patriotice, domnitoare peste toți cei de o vîrstă grupați în cercul denumit Junimea Română: *„Aș putea zice că a fost acela un timp — și este tocmai timpul pe cînd ideile de libertate națională erau mai tare prigonite și mai strașnic pedepsite în sînul țărilor romînești, — a fost un timp acela cînd noi, tinerii studenți din străinătate, ne bucuram de a fi la Paris, mai vîrtos pentru că acolo găseam mai multă voie deplină de a ne iubi patria fără sfială, de a învăța cu ardoare istoria și limba ei, de a croi și de a potrivi pe seama-i toate cunoștințele ce nepregetatul nostru patriotism ne da prilej și îndemn de a ni le agonisi în acel centru de libere lumini"*. Vibrația amintirii nu lasă nici o îndoială asupra caracterului decisiv al împrejurărilor pentru dezvoltarea lui Odobescu. Energia lui, curiozitatea intelectuală, orgoliul întîietății și tot dinamismul propriu vîrstei își găsiră întîia oară o țintă pozitivă, convergentă, sub auspiciile Junimii Române.

★

Cît de rapid și în ce sens a evoluat Al. Odobescu după stabilirea la Paris, o indica scrisoarea adresată lui, la 28 iulie 1851, de către C. A. Rosetti. Numai un an trecuse și se afla de acum angrenat în mișcarea de susținere a regenerării naționale, pătruns și gata să întreție el însuși acel suflu patriotic înălțător, evocat peste ani. Solicitîndu-l în interesul mișcării, C. A. Rosetti îl considera, cum o și spune, în cohorta „revoluționarilor". Apelul său se îndrepta deopotrivă către alți tineri, Crețianu, Berindey, pe care îi vizează nominal, pentru a le cere să-și jertfească parte din vacanță mergînd în țară (unde cei vîrstnici n-aveau acces) ca să colecteze fonduri și să răspîndească materialul propagandistic tipărit în străinătate. Reiese limpede că Odobescu era nu numai perfect inițiat în asemenea chestiuni, dar și verificat, demn de încrederea celor angajați în dirijarea acțiunilor politice. Contrar dispozițiilor primite la părăsirea Bucureștiului *de către tatăl său* el nu se putuse sustrage febrei agitatorice, generalizată — sub influența revoluționarilor exilați, în frunte cu Bălcescu — în mediul tinerilor veniți să se instruiască la școlile franceze. Paralel cu grija învățăturii, junele Odobescu se simți îndrituit să dea „exaltării" de altădată un conținut mai consistent și adăuga tumultului de pînă aci efortul de a înțelege și contribui organizat la triumful principiilor regeneratoare. O adunare ținută la G. Crețianu, în ziua de 14/26 februarie 1851, cu scopuri mobilizatoare, număra printre participanți și pe Al. Odobescu, semnatar al procesului-verbal ce glăsuia: *„fără întîrziere să începem a lucra prin toate putințele noastre spre a ajunge la unirea și independința României, constituată democraticește"* (B.A.R.P.R., Ms. A-675). Faptul ajunse fără întîrziere la cunoștința tatălui (este de imaginat că prin intermediul lui N. Picolo, informatorul său), de vreme ce, cu data de 6/18 martie, își avertiza imperios feciorul: *„Să nu aibi adunare cu nimenea din persoane de care ți-am vorbit la plecarea ta din București. Să cauți de învățătura ta, să nu* *te amesteci in lucruri și in discurse atingătoare de politică, lăsind toate acestea la o parte pînă vei ajunge in virsta cuvenită și cu învățătura săvirșită*". Sub temerea de a nu pierde liniștea trebuitoare studiului se ascundea fobia față de spectrul ideologiei progresiste, atestată și de alte scrisori ale suspiciosului tată, preocupat mereu să previe „rătăcirile" fiului. *„Și poveţile care ţi le dau mai în toate scrisorile mele* — continua la 16/28 aprilie — *le socotesc ca o datorie a unui părinte pentru fiul său, ca cu acestea să-l poată depărta de orice rău și primejdie s-ar putea intimpla, și nădăjduiesc că le priimești cu mulțumire și le păzești fără abatere. Eu singur nu voiesc ca să nu aibi prieteni și* [să] *nu fii în adunări și in relații cu nimenea, ci doresc numai să le ai cu persoane care să-ți aducă folos iar nu vătămare*". Același refren și peste trei ani: *Ferește-te de adunări vătămătoare, nu te amesteca in descursuri politice căci acestea pricinuiesc numai pierdere de vreme*" (9/21 martie 1854). Hotărît, cu toate bunele intenții ocrotitoare, ex-șeful oștirii privea lucrurile cu o optică sclerozată, de natură să amplifice distanța dintre el și fiu. Departe de a irosi „vremea cea scumpă", acesta descoperise tocmai prin aderarea la idealurile militante, în cercul *Junimea română*, un climat de emulație, de neîntîrziată maturizare și evidențiere.

Încă înainte cu cîțiva ani, numeroșii romîni de prin toate ținuturile țării, atrași în capitala Franței de același spirit nou al dobîndirii unei culturi superioare, simțiseră nevoia să-și strîngă rîndurile, formînd Societatea Studenților români. La un oarecare interval, nu prea mare, luă ființă Biblioteca Română, destinată să asigure locul potrivit de întîlnire, cadrul unor schimburi de idei regulate, ferit de priviri indiscrete. Rostul așezămîntului era explicat chiar de inițiatorul lui într-o broșură anume tipărită, cu caracter programatic, unde în prim plan se sublinia datoria de a duce în țară *„ceva mai mult decit formele din afară ale civilizației"*. Se căuta astfel un remediu împotriva dezrădăcinării (*„mulți venim pînă-ntr-aceea de ne uităm și limba"*) și mijloacele de a lega indisolubil studiul de starea și perspectivele realităților naționale: *„... toate străduințele tinereței noastre lesne pot rămînea neroditoare dacă cunoștințele și învățăturele ce le dobindim în străinătate, nu vom căuta a le pune în lucrare spre întimpinarea nevoilor de față a țărei noastre*" (Sc. V. Vîrnav: *Biblioteca Română din Paris, fundată în anul 1846*, Paris 1846). Avîndu-și sediul chiar în piața Sorbonei, în preajma institutelor de învățămînt de orice grad, Biblioteca Română, cu toată modesta sa înjghebare, a devenit curînd un focar de patriotism, după cum avea să confirme peste ani prietenul romînilor, Ubicini. (Cf. scrisoarea către C. A. Rosetti publicată în *Românul* din 4/16 ian. 1884). Același martor declară că în urma evenimentelor din 1848, mare parte dintre frecventatorii Bibliotecii Romane întorcîndu-se în țară, ea se desființă. Dar nu era decît o suspendare temporară. In 1850, *România viitoare* a lui Bălcescu apărea sub egida Bibliotecii Romane. Toată această activitate constituia o experiență fertilă, de care avea să beneficieze seria de tineri sosiți la Paris cam în același timp cu Odobescu. Pe făgașul existent, s-a alcătuit *Junimea română*, asociație de sine stătătoare s-ar părea, înființată foarte probabil în spațiul de timp următor adunării convocate de G. Crețianu, amintită ceva mai înainte. Dezideratele formulate cu acel prilej vor fi reluate și susținute, atît în programul cît și în articolele celor două numere din revista noii asociații, tipărită sub numele acesteia, în mai-iunie 1851. *„Soldați necunoscuți dar entuziasmați de amorul patriei* — scriu redactorii *Junimii române* în editorialul intitulat „Scopul nostru" — *ne propunem a propaga cu tot zelul unor inimi înfocate, ideea unirii naționale*". Asumîndu-și sarcina de răspînditori ai idealurilor sancționate prin revoluție ce nu o considerau încheiată încă, ei se adresau celor neîncrezători cu fraze patetice, la care Al. Odobescu era printre primii gata să subscrie: *„O bătrîni români, o părinții noștri! nu vă speriați cind auziți vorbind de revoluție și revoluționari; revoluția este domnia dreptății, revoluționarii sunt aceia carii vor să aibă o patrie mare și independentă*". Solidaritatea cu toate popoarele împilate, implicînd insurecția împotriva despotismului, suveranitatea națională și organizarea internă democratică, pe temeiurile egalității și dreptății, reprezentau cele trei obiective, în jurul cărora se considerau mobilizați componenții *Junimii române*.[1] Enunțate succint, schițate numai, în revistă, aceste principii reflectau starea de spirit generală, concluziile ce se degajau din confruntările de opinii organizate periodic între membrii cercului. Practica încetățenită la Biblioteca Română, unde aveau loc reuniuni în fiece sîmbătă cu lecturi din istoria națională (vezi N. Iorga: *Histoire des relations entre la France et les roumains*, Paris, 1918, p. 192), a fost preluată de *Junimea Română* și dusă pe o treaptă mai sus. O dată pe săptămînă, la cîte unul din membrii cercului, se puneau în discuție probleme de actualitate pentru ridicarea țării, tocmai în spiritul principiilor susținute în revistă. Era întreținută flacăra patriotică, dar, în același timp, era îndrumată ardoarea fiecăruia către acumularea unor cunoștințe largi, serioase, pentru a putea să se înfățișeze celorlalți cu o contribuție capabilă să aducă noi clarificări, să le fortifice convingerile și ambiția de a deschide țării căile civilizației. Însăși ideea propășirii era concepută în raport cu gradul de însușire a unui larg orizont intelectual. Apreciind direcția imprimată evoluției sociale prin revoluția de la 1848, tinerii de la Junimea Română își puseseră în gînd — va preciza Odobescu mai tîrziu — să întărească *„cu proptelele și cu chezășiile științei, acel pod măreț"*.

---

[1] Durata efemeră nu lasă să scape semnificația ecourilor imediate ale revistei. După primirea primului număr, la 21 mai 1851, D. Brătianu scria din Londra lui D. Florescu, redactor girant: „N-am trebuință să vă spui bucuria ce mi-a pricinuit *Junimea română*, dacă străinii chiar, italieni, poloni, frencezi, germani, toți exilații de aici, au salutat cu bucurie nașterea acestei mîndre ființe a democrației. Lui Mazzini i-am dat o lecție pe românește cu *Junimea română*. O parte dintr-însa am cetit-o împreună. Articolul ei cel dintîi se va reproduce în revista democrației italiene cu o notă a lui Mazzini și în jurnalul democrației polone cu o notă a colegului lui Mazzini, Darasz (Al. Cretzianu: *Din arhiva lui Dumitrescu Brătianu*, 1933, I, p. 263).Junețea redactorilor nu era un impediment pentru a prețui ideile lor luminoase. Scrisoarea ar putea sugera însă mai mult, o eventuală gavitare a revistei ori numai a uncra dintre reprezenanții ei

Pare mai mult decît sigur că Odobescu s-a înrolat de la început în rîndurile *Junimii române*, afirmîndu-se în cadrul cercului pînă a deveni unul dintre colaboratorii imediați ai revistei. Expunerea asupra *Viitorului artelor în România*, făcută pentru membrii cercului la 17 martie 1851, succeda altei conferințe din care citează în introducere. Ar fi prematur să se caute aici o concepție și reconstituirea izvoarelor va arăta la timp cît și cui era debitor tînărul de nici 17 ani. Însă sub tatonările pe o arie neașteptat de întinsă se remarcă tensiunea deloc comună, o aviditate de a acumula crescîndă, detașarea aptitudinilor destul de precisă, aproape definitivă, eliberarea de timiditățile inerente debutului. Mai multă reținere va afecta în plină maturitate decît acum cînd debitul său degajat, ferm, ar putea fi interpretat și ca absență a oricărei griji față de vreo altă autoritate. Ceea ce naștea, eventual, impresia unei timpurii încrederi de sine, provenea, de fapt, din mîndria insuflată de conștiința înaltei cauze căreia slujea. Mai rămînea foarte puțin loc pentru propria persoană, cînd întreg potențialul se cerea concentrat spre satisfacerea intereselor generale. Satisfacția supremă era căutată în îndeplinirea *datoriei*. (Declarația de principii din fruntea revistei începe cu o propoziție-cheie pentru înțelegerea psihologiei, a profilului moral specific celor de la *Junimea română*: *„Sentimentul datoriei ne face a lua pana în mînă"*.) Conștiința răspunderii împrumuta fiecărui act o netăgăduită gravitate și angaja efervescența tinerilor în preocupări substanțiale, grăbindu-le tranziția spre maturitate. Abia în acest context se vede cît de deplasate erau „dăscălelile" lui Ioan Odobescu și cît de puțin sesiza el vertiginoasa transformare a fiului cel mare. Nu se cunosc scrisorile acestuia către tată, din epoca *Junimii Române*, dar este de bănuit să nu fi conținut confesiuni prea revelatoare asupra direcției pe care o urma spiritul său, dintr-o elementară precauție de a nu alimenta susceptibilitățile și așa numeroase ale bătrînului. (Cazul oarecum similar al lui Mihail Kogălniceanu îndreptățește supoziția: epistolele sale către „babacă" sînt probe tipice de disimulare în vederea adormirii „vigilenței" paterne). Unele indicii răzbăteau totuși. Astfel scrisoarea lui Ioan Odobescu de la 11/23 sept. 1851 comentează propunerea fiului de a înființa școală la Călăreți pentru copiii sătenilor ce munceau pe moșia familiei. Sugestia nu era altceva decît traducerea în practică a unor convingeri profesate tocmai în cadrul *Junimii Române*. În prima conferință pe care o ținuse înaintea membrilor acesteia, el demonstrase doar că nu poate fi vorba de ridicarea stării morale a poporului fără o bună răspîndire a „instrucției publice". Cînd la apariția revistei, Al. Odobescu își alegea ca temă pentru cel dintîi articol publicat de el, elogiul țăranului, culmina cu un apel în aceeași linie: *„să ne silim a-i înapoia hrana ce el ne dă pe toată ziua, printr-o hrană **intelectuală, morală**, pe care știința singură o poate da"*.

★

În Al. Odobescu, *Junimea Română* a avut un susținător și un reprezentant extrem de activ. Impulsurilor primite aici le-a răspuns cu o rîvnă rară, neegalată în nici o altă perioadă a activității sale. Volumul prezenței lui în cadrul asociației depășește indicațiile

---

în sfera de înrîurire a aripii mai apropiată de tendințele lui Mazzini. Astfel s-ar explica și tenacitatea depusă de poliția austriacă pentru a zădărnici pătrunderea revistei în cuprinsul împărăției (cf. Simeon Reli: *C. A. Rosetti și N. Bălcescu în lumina cenzurei austriece* în *Junimea literară*, XVIII, 9–12, 1929). Confederația plănuită de Mazzini urmărea subminarea împărăției habsburgice. De altminteri chiar asociația în sine avea o anume coloratură mazziniană. Dar numai o coloratură, o nuanță alături de altele ,în măsură să avertizeze asupra lipsei de omogenitate. Un studiu mai amănunțit, pe baza textelor din revistă, ar putea depista cîteva tendințe distincte și ar oferi o explicație rezervelor discret exprimate de Bălcescu (cf. scrisoarea din 16 mai 1851 către Ion Ghica).

proprii din paginile de evocare a *Junimii Române* și va fi fost, probabil, chiar mai mare decît se profilează acum. La întocmirea ediției de *Scrieri* din 1887, Odobescu a reprodus articolul *Muncitorul român*, făcînd publică întîia oară colaborarea sa la revista *Junimea română*. Din cele două numere ale revistei, cîte se cunosc astăzi, ar fi unica lui contribuție. Însă animatorii *Junimii române* nu-i prevăzuseră o viață atît de scurtă. O notă la un articol din al doilea număr (*O idee asupra unirei noastre naționale*) fixează dezacordul redacției cu una dintre ideile exprimate de autor (care, se specifică, nu făcea parte din cerc) și anunță intenția acesteia de a-și prezenta punctul de vedere în numărul următor. În litigiu se afla problema dacă libertatea, organizarea democratică este hărăzită deopotrivă statelor mari și mici. Încetarea între timp a revistei nu garantează că articolul de elucidare a controversei nu fusese pregătit. Se prea poate ca întregul număr să fi fost gata fără a vedea lumina tiparului. Nu întîmplător, Odobescu va vorbi de trei numere ale *Junimii române*. Chiar el fusese acela care concepuse articolul-replică, ușor de identificat astăzi în paginile intitulate *Idei asupra progresului societății*, din fondul de manuscrise al B.A.R.P.R., purtînd indicația autografă: Paris, iunie, 1851. Însuși acest articol trebuia să aibă o continuare, pe care dispariția revistei a făcut-o inutilă. Împrejurarea are darul să certifice caracterul strîns al relațiilor lui Odobescu cu meteorica *Junime română*. Semnificativ este că apusul acestuia nu a atras după sine destrămarea cercului. Lipsa tribunei de propagandă a idealurilor de renaștere și înălțare națională se dezvăluie a nu fi curmat entuziasmul membrilor, decizia lor să se instruiască astfel încît să fie cît mai utili progresului patriei. Exact la un an după ce creionase tabloul dezvoltării viitoare a artelor în România, Al. Odobescu reapare pe podiumul „Junimii române" cu o prelegere despre civilizația Indiei vechi. Bizară la prima vedere, alegerea temei se-nscria în tendința asociației tinerilor studenți romîni de a încuraja contactele cu toate valorile culturale ale lumii, dintr-o dreaptă concepție că făurirea unei civilizații românești are numai de cîștigat din asimilarea întregii experiențe a omenirii. Este și spiritul în care și-a desfășurat Odobescu arborescenta sa expoziție. În două ședințe, la 21 februarie și 6 martie 1852, el a tratat liber subiectul, cu o cuprinzătoare viziune istorică, trecînd prin tradiții, organizare statală, etnografie, pentru a se opri pe îndelete la monumentele scrise, filozofice și literare, de la Vede, Purane, Upenișade, pînă la marile epopei epice, lirice și dramatice, Mahabharata, Ramayana, Sacuntala, din care a produs numeroase ilustrații. Deși n-a scris conferința, conținutul ei poate fi reconstituit integral pe baza numeroaselor însemnări și fișe păstrate într-una dintre mapele cu manuscrise ale sale (B.A.R.P.R., Ms. rom. 5 345). Este aproape mai prețios decît dacă ar fi existat un text, întrucît s-a conservat imaginea de laborator, foarte edificatoare pentru stilul de muncă, pentru identificarea surselor și felul de a ordona un material informativ vast. Eruditul de mai tîrziu se manifestă aici în germene, cu o aplicație științifică și un relief personal crescut simțitor față de *Viitorul artelor*. Anul ce trecuse se dovedea consumat în studii fecunde, într-o concentrare creatoare, pe care Junimea română nu numai că n-o tulburase, dar o promova, o impunea ca normă de conduită.

Odobescu împinge pînă acolo identificarea cu această normă încît o investește cu virtuți poetice. Într-o proiectată *Odă Junimei române* el tocmai exaltă pasiunea studiului și, chiar dacă inspirația nu depășește un nivel comun de expresie, motivul care-i dă naștere rămîne semnificativ: *„Trufașă se-nalță sperarea României. Ocrotită de aripile Științelor și Artelor, ca vlăstare sporind nenumărate în crîngul rencălzit de dulcea suflare a primăverii, așa și unii fii ai României, cresc altoiți fiecare pe cîte o ramură de-nvățătură din care sug laptele minței"* (B.A.R.P.R.., Ms. rom. 4935, fila 6[1]). Calea învățăturii apare improvizatului poet presărată cu dificultăți împotriva cărora invocă, sigur de izbîndă, țelul scump generației lui: *„junele român nu va fi oprit de nici o piedică, căci vede la culmea muncei sale singura-i dorință: renvierea țării sale"*. Între factorii așteptatei „renvieri", el înscrie — alături de *„mîna ocrotitoare a Dreptății"* — ajutorul *„tuturor bunelor cunoștințe"*. Aproape toată strădania poetică constă în a găsi echivalențe simbolice, metafore pentru demonstrarea tezelor de la *Junimea Română*. Încercarea prezintă interes și pentru că denotă continuitatea, respirația prelungită în atmosfera *Junimii Române*. Compulsarea manuscriselor plasează într-un moment destul de avansat conceperea *Odei Junimii române*. Ceea ce s-a păstrat este doar notarea lapidară a ideilor fundamentale. Autorul intenționa să toarne în versuri fluxul său liric, transcris provizoriu în proză. O primă strofă se și găsește schițată, pe verso-ul filei care cuprinde începutul acelei cunoscute *Odă României* în prima ei versiune scrisă, după indicaţia expresă a poetului, în noaptea de 16 spre 17 septembrie 1852. Fără a îndreptăţi concluzii absolute, prezenţa pe aceeaşi filă permite o situare foarte apropiată. Ipoteze că ambele *Ode* s-ar datora aceluiaşi moment de dispoziţie poetică nu pare hazardată. Ispitit de muze, Odobescu va fi dat mai întîi tîrcoale inspiraţiei, schiţînd *Oda Junimii române*. Fie că pe drum ideea primă nu l-a mai satisfăcut, fie că a considerat-o absorbită în viziunea mai amplă a unui imn închinat ţării întregi, fapt este că lira sa a rămas să-şi realizeze pînă la capăt mesajul în *Odă României*. Cele douăsprezece strofe aşternute, înfrigurat, în veghea unei nopţi, indică o incandescenţă, greu de închipuit fără prealabile „încălziri". Tot căutînd şi frămîntînd materia pentru *Odă Junimii române*, Odobescu va fi declanşat, fără veste, alt şuvoi. N-a avut decît să întoarcă fila, pe care patru versuri căznite nu izbuteau să se împerecheze, pentru a aşterne, strofă după strofă, *Oda României*. Evident, nu scrie nicăieri că lucrurile trebuiau să se petreacă neapărat aşa. De s-au înfăţişat, însă, şi altfel, o distanţă prea mare între cele două explozii lirice nu trebuie pusă. De fapt, a existat o singură explozie, anunţată de surde convulsii subterane. *Oda Junimii române* se arată a fi fost produsul amorf al unor arderi pregătitoare. Natural, acestea nu vor fi precedat cu mult cristalizarea creatoare, încît se poate socoti în linişte că *Oda Junimii române* datează din toamna lui 1852. Împreună cu *Odă României* ar fi urmat să alcătuiască cele două cînturi din poema epică *România*, notate la rubrica „poezii" pe o pagină manuscrisă unde se înşiră interminabile proiecte (Ms. 4935, fila 3). Separat plănuia şi o *Cîntare României*, aceasta compusă din 12 părţi, fiecare îmbrăţişînd un alt period istoric (ms. cit., fila 225). Şi într-un caz şi într-altul este vizibilă amprenta direcţiei promovată de Junimea Română în sensul inculcării unei imagini grandioase a viitorului ţării, fundat pe cultul şi preluarea virtuţilor trecute, ca mijloc de îmbărbătare morală, şi pe luminile moderne ale ştiinţei, ca soluţie practică de înaintare. Prezenţa sa multiplă şi atît de intim legată de existenţa *Junimii Române* indică în Odobescu mai mult decît un adept, un promotor, unul dintre cei ce vor fi contribuit la precizarea directivei. Din cîte se ştiu despre organizarea asociaţiei este limpede că înlăuntrul ei nu are loc pentru pasivitate. Oricare membru se simţea deopotrivă solicitat, discuţiile, care reprezentau fondul activităţii, năşteau sentimentul unei egale împărţiri a datoriilor ca şi a meritelor, asigurau sudura colectivă. Nu în ultimul rînd, *Junimea Română* trebuie să fi fost o şcoală a prieteniei. În ce-l priveşte pe Odobescu cel puţin, el a contractat în acest cadru afecţiuni, întemeiate pe afinităţi şi preţuiri reciproce, pe care le va păstra intacte toată viaţa. Prieteniile trainice cu G. Creţianu, D. Berindey, C. Cornescu, N. Ianescu, pentru a nu mai pomeni pe cei dispăruţi timpuriu ca A. Sihleanu, D. Florescu sau P. Iatropol, s-au cimentat în anii Junimii Române. Porniţi în viaţă pe drumuri diferite, aveau să se simtă pînă tîrziu aceeaşi generaţie crescută şi călită în idealurile generoase ale tinereţii. Privirea melancolică pe care Odobescu a aruncat-o în 1887 asupra acelei epoci echivalează cu o confruntare, ascunde intenţia de a stabili nişte repere, poate chiar o măsură pentru aprecierea tuturor celor ce au urmat.

---

[1] Proiectul în întregimea sa a fost reprodus de D. Păcurariu în lucrarea *Scrieri inedite din tinerețea lui Odobescu* (extras din culegerea *Limbă și literatură*, București, 1957). Din păcate, textul este impracticabil datorită numeroaselor erori de transcriere, modificări și omisiuni.

GEO ŞERBAN

artă

OMAGIU LUI GEORGE ENESCU

Manifestare muzicală de amploare şi de larg răsunet, cel de al III-lea Concurs şi Festival internaţional „George Enescu" a însemnat, atît prin ţinuta aleasă a diferitelor probe de concurs, concerte, recitaluri şi spectacole, cît şi prin numărul impresionant de mare al participanţilor, un omagiu vibrant, închinat memoriei ilustrului dispărut, al cărui nume îl poartă, încălzindu-ne totodată la flacăra geniului său de profundă şi cuprinzătoare umanitate. "....*Eu ştiu, oricum, că arta nu poate propăşi acolo unde este ură şi opresiune*", subliniase cîndva maestrul. Şi cu altă ocazie: *„Viitorul este ca şi în viaţă, al naţiunilor cinstite care pot privi în jurul lor cu capul sus"*. Maximele acestea nu sînt deloc întîmplătoare. Într-un veac sfîşiat de două războaie mari, în care omenirea a fost împinsă de prefăcătorie şi ură în marginea prăpastiei, George Enescu şi-a impus ca principiu estetic de bază slujirea vieţii prin muzică — cu vioara, cu bagheta, cu condeiul. Prin fiecare nouă lucrare, el a dezvăluit astfel omenirii calea spre armonie. Cinstindu-i memoria în condiţiile avîntului revoluţionar al construirii socialismului în patria noastră prin valorificarea operii sale, deasupra căreia planează ca un cîntec veşnic nestins mesajul eliberator din *Oedip*: „Cu el e pacea!" fiecare notă scrisă de el îşi dovedeşte actualitatea, fiind pătrunsă de visul fericirii de totdeauna al omenirii, pe care noi l-am înălţat la rangul adevărului suprem.

Concursul şi Festivalul internaţional „George Enescu" a fost instituit printr-o hotărîre a guvernului Republicii Populare Romîne din 1956, scurt timp după decesul maestrului, pentru a permanentiza în viaţa noastră artistică muzicală principiul emulaţiei şi desăvîrşirii pofesionale în generaţiile tinere de interpreţi. Este în acest sens bine să ne amintim că, pe lîngă activitatea sa de compozitor, interpret şi dirijor, George Enescu s-a afirmat şi ca pedagog, fiind unul dintre cei mai de seamă profesori de interpretare din prima jumătate a secolului. Printre elevii săi, după Yehudi Menuhin, se numără şi alte mari talente, ca Hélène Jourdan Morhanges, Yvonne Astruc, Serge Blanc şi Christian Ferras. Dar nu numai lor li s-a adresat maestrul cu îndemnul la originalitate: *„Nu mă imitaţi. Fiţi voi înşivă"*. De altfel arta interpretativă a lui George Enescu, încă vie în amintirea noastră, care l-am auzit pe podiu, a avut — pe lîngă pătrunderea complexă şi rafinată a stilului operii interpretate, ajutată de o tehnică violonistică desăvîrşită, ce-i permitea realizarea unei game infinite de nuanţe din cele mai subtile — o notă cu totul personală, inimitabilă, de un avînt dramatic neobişnuit, cînd răscolitor de pasionat, cînd iarăşi de o gingăşie aproape florală. Suprema calitate a jocului său a constat totuşi în neobosita-i străduinţă de a comunica ascultătorului mesajul uman al operii interpretate, străduinţă care coincide cu primatul pe care el l-a acordat muzicalităţii adînci, faţă de virtuozitate, *„...cînd maniera de a executa un tril sau reuşita unui arpegiu provoacă mai mult entuziasm decît geniul care s-a cheltuit pentru a scrie o sonată sau o operă, aceasta înseamnă că sfîrşitul e aproape"*, subliniază într-un loc în *Amintirile* sale. De aceea trebuie salutat cu bucurie că în cele trei ediţii de pînă acum ale Concursului ce îi poartă numele, concurenţii s-au prezentat fără excepţie pătrunşi de un ethos înalt al artei. Stilurile interpretative au putut varia. Confruntarea cu opera maestrului — condiţie de bază a participării la concurs — a impus însă tuturora, în prealabil, un minuţios examen în faţa propriei conştiinţe artistice.

Generalizînd experienţa aceasta după cel de-al III-lea Concurs şi Festival internaţional, credem că ar fi bine, dacă în cadrul viitoarelor ediţii ale concursului s-ar reactualiza

Premiile G. Enescu pentru compoziție, extinzîndu-se competiția, de acum tradițională pentru vioară, pian și canto, și la compoziție, îndeosebi în domeniul creației simfonice, vocal-simfonice și lirico-dramatice. Bineînțeles, prin această îmbogățire a programului competițional, Concursul și Festivalul internațional „George Enescu“ n-ar crește numai extensiv ci, printr-o atentă selectare a lucrărilor — îndeosebi din punct de vedere al originalității lor — ar putea deveni în scurt timp un for de prestigiu mondial în promovarea creației tinerelor talente. În felul acesta, și bursele George Enescu, acordate în conservatoarele noastre, ar cîștiga în importanța lor, iar Orchestra simfonică ce-i poartă numele ar putea să înscrie în programele sale un număr sporit de prime audiții absolute.

La cel de-al III-lea Concurs și Festival George Enescu au figurat pe afișe, pe lîngă probele de concurs, mai mult de patruzeci de concerte, recitaluri și spectacole de operă, umplînd pînă la refuz, zi de zi și seară de seară, cu un public entuziast, sălile de concert atît din capitala țării cît și din Iași, Cluj și Timișoara. Asociați omagiului lui George Enescu și-au desfășurat măiestria în fața publicului dirijori ca Herbert von Karajan, în fruntea Filarmonicii din Viena, André Cluytens, Zubin Mehta, John Pritchard printre cei străini, și Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Constantin Bugeanu, Mircea Cristescu, Iosif Conta și Paul Popescu printre cei romîni, iar ca mari soliști: pianiștii Arthur Rubinstein, John Ogdon, Monique Haas, Valentin Gheorghiu, Li Min Cean; violiniștii Henryk Szering, Ion Voicu; violonceliștii Gaspar Cassado, André Navarra, Radu Aldulescu și Vladimir Orlov; clavecinistul Hans Pischner; violistul János Liebner și cîntăreții Ayhan Baran, Kim Borg, Patricia Johnson, William Mc Alpin și Miroslav Ciangalovici. Totodată au evoluat în fața publicului din București, Iași și Cluj, în mai multe spectacole de balet, soliștii și corpul de dansatoare și dansatori ai Teatrului Mare Academic de Stat din Moscova.

În fața juriilor, alcătuite din maeștrii ai artei muzicale de mare prestigiu ca Gaspar Cassado, André Cluytens, D. M. Tziganov, Henri Gagnebin, Jean Absil etc. s-au prezentat 140 tineri din multe țări ale globului (față de aproximativ 80 în 1958 și 100 în 1961). Concursurile s-au desfășurat într-un ritm pasionant. Programul fiecărei etape, cuprinzînd lucrări reprezentative din repertoriul solistic, a permis o selectare a celor mai înzestrați tineri la cele trei discipline: vioară, pian și canto. Acordarea premiilor și distincțiilor a coincis, în general, cu pronosticurile sălii. Mai toți laureații concursului au obținut în trecutul apropiat premii asemănătoare și la alte concursuri internaționale, iar doi dintre cîntăreții romîni concurenți au fost distinși puține săptămîni după încheierea celui de-al III-lea Concurs și Festival „George Enescu“ cu Marele premiu al Concursului de la Toulouse, permițînd și pe această cale verificarea înaltei exigențe a juriilor noastre. Parte din laureați, ca Claire Bernard (Franța, vioară, premiul I și medalia de aur) și André Gorog (Franța, pian, premiul II și medalia de argint) s-au prezentat ulterior în cadrul unor concerte simfonice, susținînd cu succes partea solistică, mărturie încăodată de buna garanție a talentului și pregătirii lor tehnice.

Dar cel de-al III-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu“ s-a soldat cu succes nu numai pe latura competițională. Invitînd un mare număr de muzicieni din țările cele mai diverse, organizatorii festivalului au oferit unor compozitori, dirijori, pedagogi și critici muzicali prilejul de a se întîlni, de a se cunoaște și de a ne cunoaște și de a schimba idei — fapt extrem de important, precum într-un interviu acordat presei a subliniat-o Franz Walter, secretar general al Asociației Europene a Festivalurilor de Muzică. Personal, am fost martor al încîntării cu care unii membri ai Orchestrei filarmonice din Viena, obișnuiți de altfel cu arhitectura copleșitoare a orașului lor de baștină, a Salzburgului sau Veneției, au privit în dimineața următoare sosirii lor în țara noastră Palatul de la Mogoșoaia. Ca în lumina unui fulger li s-a relevat faptul că aci, la „porțile orientului“, există o străveche cultură, o valoroasă artă cu rădăcini adînci în acest pămînt, dar mai ales păstrate cu mare grijă de oamenii locului — oameni ai muncii liberi într-o țară liberă...

La fel și publicului nostru de concerte i s-au oferit numeroase prilejuri de a confrunta stiluri de interpretare diametral opuse, adîncindu-le „estetica“ încă nescrisă. Să ne oprim numai la două asemenea momente paralele dintre cele mai semnificative.

Dirijorul indian Zubin Mehta, pînă să fi apărut în fața Filarmonicii de stat „George Enescu“, a fost cunoscut marelui public doar ca un tînăr de mare talent, asimilat cu desăvîrșire culturii apusene. Dintr-odată imaginea aceasta s-a schimbat, iar la numai cîteva zile, după ce am asistat și la cele două concerte dirijate de Herbert von Karajan în fruntea Filarmonicii din Viena, ea ni s-a relevat în întreg specificul exotic (în sens bun al cuvîntului) al artei lui Mehta. Căci și Herbert von Karajan are o notă „exotică“ în comparație, bunăoară, cu André Cluytens sau John Pritchard. Azi, poate mai puţin decît acuma douăzeci de ani, cînd l-am văzut pentru întîia dată dirijînd, se observă o trăsătură dansantă, valabilă în stilul său dirijoral — poate cu o nuanţă de baroc vienez, dar fără de care sugestivul său *Don Juan* — pentru a ne opri la această lucrare — cu siguranţă n-ar fi posibil. La Zubin Mehta în schimb, chiar şi dacă dirijează în stilul ei tradiţional *Simfonia a VII-a* de Anton Bruckner, orientul este prezent. Vrăjitor al sunetelor, spectaculos prin gestica sa bogată, expresivă, mlădioasă, care aminteşte de străvechiul limbaj al mîinilor (mudras) din sculptura indiană, el pregăteşte intrările instrumentelor cu o deosebită sugestivitate, fraza modelată bogat — acustic şi vizual — contopindu-se cu făptura sa de adevărat Şiva, dansînd în faţa unui cor de instrumentişti, stimulîndu-i ritmic, dinamic, agogic prin euritmia ce-i însufleţeşte trupul...

Să nu uităm apoi confruntarea cu caracter concluziv, prilejuită de cel de-al III-lea Concurs şi Festival „George Enescu" între două dintre cele mai mari creaţii ale teatrului liric din secolul nostru: *Pelléas şi Mélisande* de Claude Debussy şi *Oedip* de George Enescu. Cîntată în limba originalului, drama muzicală antiwagneriană a lui Claude de France — în simplitatea ei rafinată, preferînd nuanţa psihologică precis notată discursului grandilocvent, culoarea orchestrală în continuă mişcare pastuozităţii sonore romantice — a permis o nouă verificare a autenticităţii mijloacelor de expresie, dusă la înaltă măiestrie de George Enescu în drama sa.

Final cîteva cuvinte despre unica îmbogăţire mai de seamă a repertoriului nostru enescian pe care a prilejuit-o Festivalul, prin prezentarea în primă audiţie absolută a poemului simfonic *Vox maris*, în interpretarea Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului Iosif Conta. Şi de data aceasta lucrarea ne sugerează întrucîtva o comparaţie cu *Marea* de Claude Debussy. Totuşi, faţă de cele trei tablouri magistrale, zugrăvite de compozitorul francez cu ajutorul unei palete orchestrale uluitor de bogate în nuanţe infinit de mişcate, în lucrarea compozitorului nostru predomină încă o dată în aşa măsură problema omului, încît complexitatea tehnică a partiturii nu se reliefează auditorului aproape de loc, sau numai pe un plan cu totul secundar.

Am urmărit cu mare atenţie în cadrul celui de-al III-lea Concurs şi Festival internaţional „George Enescu" contribuţia diferitelor orchestre. Stilul foarte cultivat al Filarmonicii „George Enescu" din fruntea căreia, spre regretul unanim, a plecat pentru vecie, cu cîteva zile înainte de deschiderea Festivalului, primul ei dirijor, neuitatul George Georgescu, performanţele demne de admiraţie ale Orchestrei filarmonice a Radioteleviziunii au scos parcă şi mai plastic în relief dăruirea deplină a colegilor lor vieneji — acel *„hingebungsvolle Musizieren"*, pe care George Enescu şi l-a însuşit în anii săi de studiu în capitala Austriei, sub directa îndrumare a profesorului Hellmesberger, unul dintre creatorii acestui stil de totală subordonare faţă de ethosul operii interpretate. Concepţia enesciană despre creaţia muzicală şi interpretare îşi are obîrşia în acest stil — iar opera sa va trăi în conştiinţa noastră cu atît mai vie, cu cît şi orchestrele noastre îşi vor însuşi arta de a se subordona cu severitate partiturii — proces verificat prin cele mai reuşite interpretări în cadrul ultimei ediţii a Concursului şi Festivalului internaţional „George Enescu".

ANDREI A. LILLIN

„PĂDUREA VULTURILOR" DE TUDOR JARDA

Opera *Pădurea vulturilor* a compozitorului clujan Tudor Jarda, se situează pe linia acelor creaţii care contribuie direct la sporirea entuziasmului maselor în măreaţa lor năzuinţă de a clădi societatea socialistă. Concepută mai întîi ca lucrare într-un act — şi reprezentată sub această formă la Opera de stat din Cluj în luna mai 1961, dirijată de autorul însuşi — *Pădurea vulturilor* a stîrnit o seamă de discuţii în jurul ei, în presa de specialitate, din care s-a desprins concluzia că evenimentele oglindite în această lucrare necesită un spaţiu mai larg de desfăşurare şi o conturare mai clară a conflictului dramatic în ceea ce are mai esențial: eroul comunist Costin nu era suficient de conturat prin aportul dat la lupta revoluționară a maselor; masele populare nu erau suficient de reliefate în versiunea veche.

În acest sens, compozitorul Tudor Jarda și cei doi libretiști, Constantin Rusu și Pompiliu Gîlmeanu, și-au revizuit opera prin introducerea unor noi elemente în planul dramatic muzical, dînd o lucrare nouă în care patosul eroic al personajelor dă conflictului de bază o tensiune emotivă cu mult mai puternică și mai impresionantă, decît în versiunea inițială. Prin lărgirea acțiunii, contrastele dramatice au devenit mai puternice, mai vii; conflictul se dezvoltă mai puțin linear, iar discursul muzical devine mai expresiv, datorită amănuntelor noi care-i întregesc înțelesul.

Precedată de un prolog vocal-simfonic cu caracter de baladă revoluționară, la ridicarea cortinei, scena înfățișează o poiană tăcută din mijlocul unui masiv muntos, înconjurată de brazi, unde, într-o casă veche de pădurar, își duc viața două femei: bătrîna Maria împreună cu fata ei Ana. Prin cîteva elemente muzicale fragmentate, orchestra prevestește, după o scenă luminoasă cu caracter pastoral, că aci se vor petrece întîmplări neobișnuite. Intră în scenă Ana, care prin mijlocirea unui arioso liric *Săracile dragostili,* în care predomină coloritul melodic al cîntecului popular ardelenesc, își destăinuie gîndurile și sentimentele. Această scenă pastorală este tulburată de apariția lui Gurău, cîrciumarul satului. În urma unei succesiuni de acorduri precipitate, linia melodică trece într-un recitativ-dramatic, dînd acțiunii o accelerație nouă ce se încheie prin descărcarea întîmplătoare a armei cu care Gurău, respins de Ana într-o scurtă încăierare, o amenința pe tînăra fată. Atmosfera apăsătoare creată de confruntarea dintre Gurău și Ana, se schimbă odată cu apariția comunistului Costin, figură luminoasă, tinerească, zugrăvită muzical printr-o linie melodică de largă respirație lirică, ce conturează cu o deosebită putere de convingere patosul romantismului său revoluționar.

Neliniștită de întîmplarea cu Gurău, Ana îl roagă pe iubitul ei s-o ia cu el în munți, dar Costin, descriindu-i viața plină de primejdii pe care o duc comuniștii, o convinge să renunțe la acest gînd.

Conflictul dramatic este preluat apoi de un interludiu orchestral, deosebit de inspirat și original, pe al cărui fond muzical monodic, de un profund dramatism, se desfășoară scena întoarcerii din război a lui Nicolae. Schilodit și sleit de puteri, trista și dureroasa întrevedere cu mama sa, e cu adevărat copleșitoare. Nu mai puțin răscolitor este și acel bocet reținut al mamei, care, prăbușită sufletește își concentrează durerea ei nepotolită, prin cîntecul de jale lent, susținut de acorduri ostinate, acestea mărind și mai mult emotivitatea scenei.

Nicolae, deprimat de ororurile războiului, nu se poate regăsi, ceea ce o și exprimă în monologul *Nu mai sînt om*! Încercările lui Costin de a-l potoli, de a-l face să înțeleagă realitatea din jurul său, chiar dacă nu se folosesc argumentele cele mai convingătoare, abat totuși gîndurile sale negre, deschinzîdu-i o perspectivă spre viitor.

Introducerea actului II — act complet nou — a dat posibilitate compozitorului să acorde maselor populare o vie prezență în acțiune prin o valorificare temeinică a rolului lor în complexul dramaturgiei muzicale. Acest act înfățișează satul romînesc din ultimele zile ale guvernării antonesciene. Prin oameni înaintați cum e Costin, care îi îmbărbătează pe săteni, întregul sat se ridică la luptă împotriva ocupanților fasciști, pentru o cauză dreaptă. Actele brutale săvîrșite de cei puși în slujba opresiunii, ca mijloace de intimidare, au un efect contrar celui calculat: sătenii intră cu toții în rîndul partizanilor.

Acțiunea actului III se desfășoară din nou în preajma casei singuratice din pădure, unde se dă lupta decisivă în urma căreia, după jertfe dureroase, partizanii — muncitori și țărani — însuflețiți de aceleași idei de libertate, înving dușmanul.

Cu toate că libretul, în noua sa formă lărgită, prezintă unele stîngăcii, amplificarea lucrării prin unele noi episoade muzicale care completează firul dramatic al acțiunii, a fost realizată de compozitorul Tudor Jarda cu dibăcie. Este impresionant finalul actului III, în care jertfa eroului clasei muncitoare — Costin — este preamărită de masele populare, pe fondul cîntecului de masă *Cîntecul Jiului*.

Fără a putea face o analiză muzicală mai minuțioasă, trebuie să menționăm cîteva dintre trăsăturile esențiale, deosebit de valoroase ale lucrării:

a) structura metro-ritmică complexă, originală, de esență populară, în care abundă măsuri mixte;

b) suportul tonalo-modal verist, prin care pune în valoare etosul modurilor populare, îmbogățind și lărgind mijloacele de expresie ale tonalității;

c) armonia modală originală, cu ajutorul căreia valorifică melodica populară, compozitorul dovedindu-se un bun cunoscător al sistemului modal popular;

d) bogata melodicitate asigură valorificarea resurselor vocale ale cîntăreților și accesibilitatea lucrării;

e) recitativul logic și firesc, respectînd sever prozodia, cu toată complexitatea metroritmică, asigură, totuși, cursivitatea lui;

f) în sfîrșit, unitatea muzicală a partiturii este asigurată de anumite motive conducătoare, a căror țesătură ingenioasă, prelucrată și transformată după necesitățile dramaturgiei muzicale, asigură omogenitatea întregii lucrări.

Merită un studiu separat structura muzicală motivică, precum și procedeele de transpunerea lor în cadrul operei, prin care reiese în chip evident înrudirea lor dintr-un motiv unic, generator, dezvoltat și transformat cu o rară măiestrie.

Spectacolul Operei din Timișoara cu *Pădurea vulturilor* a fost pregătit în strînsă colaborare cu compozitorul, forma definitivă a lucrării cristalizîndu-se treptat pe măsura realizării interpretării scenice. O contribuție de seamă la acest proces se datorește și regizorului artistic Al. Szimberger, de la Opera maghiară de stat din Cluj, cît și soliștilor Lucia Ambruș, Mircea Mavrodin, Nicolae Zaharia, Mira Popescu, Al. Bodescu.

În interpretarea timișoreană, *Pădurea vulturilor* este o lucrare suficient de coerentă, cu multe scene reușite și cu o bogată desfășurare dramatică a corului, reprezentînd masele oamenilor muncii conduși în lupta pentru eliberare de comuniștii partizani.

LUCIAN SURLAȘIU și GH. PAVELESCU

cărţi-reviste

Boris Cazacu: „Pagini de limbă şi literatură romînă veche”

(Bucureşti, Editura tineretului, 1964, 285 pag.)

Apariţia unei antologii de texte din limba şi literatura romînă veche, cum este cea alcătuită de profesorul B. Cazacu, era mai mult decît necesară. Utilitatea ei a fost semnalată pînă acum de către unii cercetători preocupaţi să sublinieze îndeosebi însemnătatea ei pentru studierea istoriei literaturii noastre vechi.

Autorul a selectat cu rigurozitate fragmente din textele cele mai reprezentative ale istoriei limbii şi literaturii noastre, începînd cu primele monumente de limbă, scrise la începutul secolului al XVI-lea, şi sfîrşind cu texte din veacul al XVIII-lea. Antologia e precedată de o *Prefaţă* în care se fixează liniile mari ale evoluţiei istoriei limbii romîne literare din perioada ei veche, potrivit concepţiei dezvoltate pe larg şi în *Istoria limbii romîne literare*, vol. I, 1961, de Al. Rosetti şi B. Cazacu. Urmînd criteriul cronologic şi înlăuntrul lui pe acela al caracterului textelor (am putea spune al „stilurilor limbii") autorul reproduce scrisori şi acte (din secolul al XVI-lea), fragmente din textele religioase, istorice şi juridice, precum şi pagini din literatura de ceremonial şi din cărţile populare.

În partea ultimă a lucrării sînt menţionate la capitolul *Aprecieri critice* părerile unor cercetători mai vechi şi mai noi despre însemnătatea textelor vechi în evoluţia limbii literare şi a literaturii romîne.

Cititorul are astfel în faţă imaginea sintetică a celei dintîi şi a uneia dintre cele mai interesante perioade din istoria scrisului şi a culturii romîne, alături de istoricul judicios, deşi succint, al preocupărilor învăţaţilor romîni cu privire la studiul ei.

Lucrarea se întemeiază pe colecţiile de texte vechi, la care se fac de fiecare dată trimiteri şi pe ediţiile ştiinţifice recente. Paginile antologice sînt precedate de scurte note introductive în care se fixează locul operei din care face parte fragmentul în istoria literaturii şi a limbii romîne literare. Textele sînt însoţite de riguroase comentarii filologice, o atenţie mai mare fiind acordată notelor de limbă. Acestea din urmă reprezentînd elementul cu deosebire preţios al antologiei, am vrea să stăruim puţin asupra lor.

Comentariile lingvistice ale prof. B. Cazacu permit cititorului să urmărească cel puţin o parte din drumul anevoios pe care-l străbat cărturarii din trecut într-o perioadă îndelungată, şi nedusă de ei pînă la capăt, de căutare a formelor exprimării literare. El va fi ajutat să înţeleagă procesul complex al dezvoltării limbii romîne literare de-a lungul a trei secole. Căci din veacul al XVI-lea şi pînă într-al XVIII-lea limba romînă şi-a primenit o bună parte din fondul ei lexical şi a adus unele modificări structurii ei gramaticale, deschizîndu-şi cale spre faza ei modernă.

Dar limba scrierilor noastre vechi ne obligă să supunem unei discuţii mai largi (ceea ce evident nu vom putea face aici) unele dintre trăsăturile scrisului nostru din această vreme care pot contribui la înţelegerea modului în care au evoluat şi s-au constituit cu timpul normele limbii romîne literare.

Comparată cu romîna literară actuală, limba textelor vechi ne pune în faţa unor întrebări cărora nu le putem da încă un răspuns satisfăcător. Căci pentru perioda veche, punctul de plecare al cercetării normelor ei nu poate fi exclusiv stadiul ei actual, ci realitatea lingvistică aşa cum apare ea în scrierile care ne-au rămas. Ce ne spun aceste scrieri este, credem noi mai important din punctul de vedere al normelor existente într-un fel sau altul la acea epocă decît ceea ce înţelegem azi prin conceptul de limbă literară. De aceea se pare că unele fapte, mai ales cele de natură fonetică, întîlnite în textele vechi contrazic sau cel puţin complică răspunsul pe care trebuie să-l dăm la întrebarea : care este raportul dintre dialectele participante la formarea romînei literare în perioada veche? Să ne explicăm. Există unele trăsături fonetice și morfologice dialectale care aparțin azi graiurilor moldovenești, dar care sînt prezente aidoma și în limba textelor muntenești din secolele al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea. Astfel trecerea lui *e* precedat de *s* la *ă* („să *să* pedepsească", p. 143) este considerată de autorul antologiei de care ne ocupăm, în comentariul *Pravilei* lui V. Lupu (nota nr. 6), o trăsătură specifică graiului moldovenesc, cum și este de altfel. Pe aceeași pagină apare însă și în textul din *Îndreptarea legii* fonetismul *să*, în sintagma „de *să* va ascunde" care alternează, este adevărat, cu *se*, dar prin aceasta el nu încetează de a fi un fonetism „neliterar", regional. El este „regional" (deși muntenesc) în raport cu normele limbii literare actuale, dar se pune întrebarea ce înseamnă „regional" și „literar" într-o astfel de perioadă pentru conștiința lingvistică a scriitorilor ei, dacă nu ținem seamă de normele actuale ale limbii literare. Fenomenul semnalat este frecvent și în limba altor texte muntenești, ca de pildă la Stolnicul Const. Cantacuzino: *să* repezîră (p. 133), la Radu Greceanu: săracul *să* va uita (p. 170) etc., așa dar iarăși fonetisme de origine populară care sînt identice în această epocă cu cele din textele moldovenești. Palatalizarea lui *f* în *her* (Letopisețul cantacuzinesc, p. 133) este o trăsătură fonetică moldovenească, pe care o întîlnim însă și într-un text muntenesc. Curios este că *l* apare palatalizat la autorii munteni care scriu *feliul* (Stolnicul Const. Cantacuzino, p. 163) *feliuri* (Radu Greceanu, p. 187), dar nepalatalizat la scriitorii moldoveni ca M. Costin: „... și la acest *fel* de scrisoare gîndu slobod și fără valuri trebuiește" (p. 118), „... să scot lumii la vedere *felul* neamului" (p. 123)[1].

În aceeași situație sînt și fonetisme ca *tătarii* (nom. ac. pl.) *țării* (gen. sing. de la „țară") întîlnite atît în textele moldovenești, la Neculce, de exemplu, cît și în cele muntenești, de pildă la Radu Greceanu (p. 170) și la Radu Popescu (p. 182, 185. Cf. și Al. Rosetti, B. Cazacu, op. cit. p. 288). Explicația că fonetismul *tătării* dintr-un text muntenesc este o particularitate regională (v. p. 170, nota 3; p. 182 nota 10 etc.) lasă fără răspuns întrebarea cum trebuie considerat el cînd apare curent în scrierile moldovenești. Căci fenomenul, de vreme ce se întîlnește în ambele dialecte, este regional numai față de normele actuale ale limbii literare, nu și față de ceea ce trebuie considerat ca normă a limbii vechi. Să adăugăm în sfîrșit și faptul că la Stolnicul Const. Cantacuzino apare fonetismul mai vechi și etimologic, *hitlean*, față de aspectul fonetic evoluat (și actual) *viclean*, la Gr. Ureche. Tot astfel lui *deaca* din textele muntenești îi corespunde în general *dacă* în scrierile moldovenești.

Prin urmare s-ar putea susține că normele limbii literare vechi (ne referim la secolele al XVI-lea, al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea) se întemeiau într-o mare măsură pe limba vorbită (subdialectele) din cele două principate, iar între trăsăturile acestor două subdialecte existau unele note comune care sînt în general trecute cu vederea cînd se studiază evoluția limbii noastre literare din această perioadă. Limba literară modernă a renunțat la unele din trăsăturile ei vechi și populare (care ni se par azi regionale) nu pentru că ele erau moldovenești sau nemuntenești, ci fiindcă însăși varianta literară a subdialectului muntenesc le-a îndepărtat cu timpul. În unele cazuri anumite trăsături, devenite azi literare, aparțin subdialectului moldovenesc, cum se poate vedea din formele limbii literare unitare, constituite după 1860 (Cf. acad. Emil Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în LR IX, (nr. 5, 1960, p. 60—78).

De bună seamă că astfel de probleme nu pot face obiectul comentariilor lingvistice dintr-o antologie, care și-ar depăși prin ele scopul pe care ea îl urmărește. Iar acest scop este de a pune la îndemîna cititorilor — elevi și studenți și nu numai lor — un material instructiv pe de o parte prin el însuși și pe de altă parte prin interpretarea atentă și la obiect a faptelor. Ele nu vor putea fi ocolite însă într-o istorie a limbii literare care va trebui să urmărească evoluția normelor lingvistice de-a lungul secolelor în scrierile aparținînd în trecut unor teritorii care astăzi se găsesc sub înrîurirea altor factori meniți să asigure de mai multă vreme unitate exprimării literare. Sub acest raport, poate că cititorii ar fi avut de cîștigat dacă în *Prefața* antologiei s-ar fi menționat și alte teze mai vechi și mai noi privitoare la istoria limbii romîne literare din această perioadă.

Ni se pare că e timpul ca interesul pentru studierea limbii și a literaturii noastre vechi să fie cultivat prin astfel de lucrări care răspund unor necesități multiple. Credem că antologia profesorului B. Cazacu constituie un îndemn și un început prin care se va relua și se va înnoda firul unei tradiții filologice cu un lung trecut în cultura și știința romînească.

ȘTEFAN MUNTEANU

---

[1] Exemplul din Neculce: ... „3 feluri de meșterșuguri" (p. 212) reprezintă probabil o transcriere diferită a textului din ediția acad. Iorgu Iordan, utilizată de autor, unde citim la pag. 226 „3 *feliuri* de meșterșuguri".

Mircea Zaciu: „Ion Agîrbiceanu"

În 1955, Mircea Zaciu făcuse să apară în *Mica bibliotecă critică* studiul *Ion Agîrbiceanu*. Perseverînd în exegeza operei lui Agîrbiceanu, Mircea Zaciu a dat rînd pe rînd studii care au fost înglobate în cartea de față. Cunoscător al literaturii ardelene, cercetătorul ne dă un studiu cu totul necesar. La aniversarea a 80 de ani de viață a scriitorului, acad. Perpessicius observa, într-un studiu publicat în numărul omagial al revistei *Steaua*, lipsa unei monografii *„la care Ion Agîrbiceanu, cu îndelunga, vasta și valoroasa d-sale creație literară are toată îndreptățirea"*. Cartea lui Mircea Zaciu, înscriindu-se în linia studiilor de valorificare critică a operei unor personalități complexe și contradictorii, manifestate de-a lungul mai multor decenii încearcă să umple un gol resimțit în istoriografia literară.

Lucrarea este sintetică. Am numi-o mai degrabă „studiu", decît monografie. Pe parcursul a 141 de pagini, Mircea Zaciu analizează opiniile critice ale contemporanilor, dezbate problemele literaturii ardelene în mijlocul căreia apare scriitorul, urmărește dezvoltarea creatorului, împletind momentele biografice cu analiza sumară dar pertinentă a operelor. Polemic, capitolul de „critică a criticii" jalonează erorile sau meritele unor exegeți mai vechi, schițînd locul lui Agîrbiceanu în literatura noastră. *„Exagerînd viziunea creștină* — observă autorul — *accentele eticiste, alunecările naționaliste din unele pagini, atît critica formalistă cît și cea fascizantă, naționalistă, au trecut sub tăcere ponderea deținută în aceeași creație de atitudinea socială critică, antifeudală și antiburgheză, viziunea adînc populară, împletirea de credință și scepticism, denunțarea superstițiilor și a promovării lor prin biserică, timbrul constant umanist"*. Desigur, acesta e adevăratul punct de plecare în analiza lui Agîrbiceanu. In general justă, analiza opiniilor critice anterioare bagatelizează unele studii nu lipsite de merite. Iată un exemplu. Că un articol al lui Ov. Drimba, *Preliminării la o critică a lui Agîrbiceanu*, are o tentă formalistă, e adevărat. Dar sînt o serie de date acolo privind structura de povestitor a lui Agîrbiceanu, de *„scriitor al sufletelor simple"* care rămîn valabile. Pe urmă, surprinde felul cum uneori își extrage Mircea Zaciu din studiul amintit al lui Ovidiu Drimba, care procedează la *„încadrarea lui Agîrbiceanu în tipurile Müller-Freienfels, C.* G. Jung și I. Rusu, după ce observă : *„Dacă tipologia artistică nu și-ar avea partea sa de specie, scriitorul ar putea fi încadrat*. . ." ceea ce nu-i tocmai același lucru.

Remarcabilă mi se pare în monografia lui Zaciu *„lămurirea contextului social și cultural"*, în care se dezvoltă Agîrbiceanu. Preluînd idei mai vechi de la regretatul Ion Breazu (pe care, de altfel Mircea Zaciu îl continuă în preocuparea sa statornică pentru „literatura ardeleană"), istoricul literar arată că Transilvania își creează un climat cultural specific, fără înțelegerea căruia nu poate fi înțeleasă evoluția unor proeminente figuri ale literaturii noastre formate aici. Cu pătrundere, exegetul definește locul pe care Agîrbiceanu îl ocupă alături de Rebreanu, Slavici, Pavel Dan.

Analizele au întotdeauna greutate (aș aminti admirabilele notații la *Fefeleaga, Arhanghelii, Sectarii*). Autorul monografiei urmărește formarea scriitorului, înregistrînd insuccesele, delimitînd mereu fondul trainic al operei lui Agîrbiceanu. Dar raportarea lui Agîrbiceanu la diferite curente necesita încă precizări. Dacă în problema raporturilor lui Agîrbiceanu cu poporanismul se stăruie destul de mult (și cu folos), disociația Agîrbiceanu-sămănătorism e limitată la o singură frază : *„Ceea ce cuceri așadar pe Agîrbiceanu în paginile revistei bucureștene* (*Sămănătorul* n. n.) *erau în primul rînd prozele lui Sadoveanu, nu atît dezbaterile sociale, de care va fi influențat, dar cu nuanțările intervenite prin contactul succesiv cu Luceafărul și Viața romînească"*. Discuțiile despre sămănătorism au adus nu odată în mijlocul lor și numele lui Agîrbiceanu. In ce măsură se aliază, în începuturile sale, Agîrbiceanu curentului ? Intr-un interviu, care de altfel explică multe din creațiile sale de început (și a cărui prezență era necesară, în orice caz, într-o monografie *Agîrbiceanu*), autorul *Arhanghelilor* declara : *„Nu-mi închipuisem și nu simțeam că fac ceva ce s-a numit mai tîrziu „semănătorism" în sensul pejorativ : de a idealiza lumea satului. Nu idealizam nimic : icoanele înseși erau luminoase. Eu am crescut într-un sat de oameni destul de înstăriți și nu am avut prilejul să cunosc mizeriile materiale din satele sărace . . . Eu afirm și azi că icoanele luminoase pe care le-am prins în cîteva schițe nu sînt idile ci redau realitatea dintr-un sat înstărit și cu moravuri sănătoase, patriarhale încă. Mai tîrziu, ca preot în Munții Apuseni am cunoscut și mizeria materială și uneori morală a satului sărac, și am scris bucățile cuprinse în volumul „In întuneric"*. Atît de discutata problemă a eticismului operei lui Agîrbiceanu își găsește de asemenea o explicare judicioasă, din punctul de vedere al cercetătorului marxist.

Fără îndoială, cartea lui Mircea Zaciu este un instrument de lucru foarte util, pentru finețea disociațiilor și adîncimea analizelor. Scrisă de un om dotat cu talent scriitoricesc, cartea se bucură de un stil care nu se trece cu vederea. Totuși, așteptăm de la Mircea Zaciu marea monografie *Agîrbiceanu*. Preocupările, cultura și înclinațiile sale ne îndreptățesc s-o așteptăm.

C. UNGUREANU

V. Șerban: „Curs practic de sintaxă a limbii romîne"

Bazat pe o amplă informație teoretică, autorul reușește să închege o lucrare valoroasă care se adresează unui număr mare de cititori (candidații la examenul de admitere în facultățile de științe umanistice, studenții de la cursurile de zi și fără frecvență, cadre didactice care dau examenul de definitivat etc.). Problemele discutate cu competență sînt ilustrate printr-un număr impresionant de exemple culese din opere literare cu caracter variat, iar intenția de a imprima o notă de originalitate lucrării apare din felul în care V. Șerban își sistematizează materialul prezentat.

După un amplu capitol introductiv în care sînt prefigurate toate problemele ce urmează a fi tratate în paginile următoare, se trece la sintaxa propoziției (Capitolul al II-lea). Merită a fi relevat modul în care se procedează la clasificarea propozițiilor. Astfel, în clasificarea după structură, în afară de propozițiile simple și dezvoltate consemnate în gramaticile tradiționale, autorul distinge alte trei categorii de propoziții : monomembre, bimembre și plurimembre, punct de vedere diferit de celelalte tratate și studii de gramatică care nu vorbesc decît de propoziții monomembre și bimembre. Argumentarea teoretică este susținută prin exemple numeroase, ceea ce o face nu numai acceptabilă, ci chiar convingătoare.

Partea cea mai mare a capitolului al II-lea e destinată părților de propoziție și propozițiilor echivalente. Putem remarca și aci o poziție originală întrucît autorul, adoptînd teza cu privire la corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate din frază, renunță la procedeul obișnuit și tratează fiecare propoziție subordonată paralel cu partea de propoziție corespunzătoare. In felul acesta nu numai că se verifică valabilitatea principiului de la care se pornește, dar, în același timp, se asigură și o mai temeinică însușire atît a sintaxei propoziției cît și a frazei. Procedeul prezintă însă și unele deficiențe care nu pot fi trecute cu vederea. In *Cursul practic de sintaxă* al lui V. Șerban tratarea frazei are loc în două capitole separate și prin aceasta capitolul destinat analizei frazei apare oarecum incomplet. Avînd în vedere scopul urmărit de autor, nu găsim de neacceptat această metodă.

Pe lîngă materialele semnalate, capitolul al II-lea se distinge printr-o tratare amplă, clară și bogat exemplificată. Se remarcă felul în care e analizat predicatul propoziției care poate fi de mai multe categorii : verbal, nominal, adverbial și interjecțional. La rîndul lui și predicatul verbal e clasificat în predicat verbal propriu-zis (simplu sau compus) locuțional unipersonal. Incadrarea construcțiilor sau expresiilor unipersonale de tipul *e bine, e rău, e ușor, e greu, e adevărat* etc. (se pare totuși că acestea sînt mai degrabă impersonale decît unipersonale) în categoria predicatului verbal se face în conformitate cu prima ediție a Gramaticii Academiei R.P.R. și corespunde întru totul realității, deși ediția a II-a a Gramaticii nu mai menține acest punct de vedere ci consideră că avem aci un predicat nominal. Se poate spune deci că recunoașterea felurilor predicatului strict după părțile de vorbire prin care este exprimat contribuie la ușurarea și precizarea analizei sintactice. Exemple numeroase și judicios comentate se întîlnesc și cu privire la celelalte categorii de predicate : nominal, verbal, adverbial și interjecțional.

O realitate sintactică, observată cu justeţe, a dus pe autor la gruparea atributelor în două grupe mari: 1. *atribute variabile* (adjectival, substantival şi pronominal). 2. *atribute invariabile* (verbal, adverbial şi interjecţional). Reţinem faptul că autorul, înainte de apariţia ediţiei a II-a a Gramaticii Academiei include printre atributele adjectivale şi pe cele exprimate prin adjectivele pronominale (p. 98 şi 100—102).

De o atenţie deosebită se bucură în lucrare acordul, atît al predicatului cu subiectul, cît şi al atributului cu substantivul regent (p. 91, 96, 102—113) şi merită a fi subliniată bogăţia indicaţiilor normative precum şi aceea a exemplelor. Discuţia cu privire la natura raportului dintre subiect şi predicat (raport de inerenţă) este convingătoare şi rezolvă în mare măsură controversele.

Ceea ce se poate însă reproşa autorului e faptul că unele dintre propoziţiile subordonate sînt prea sumar analizate în comparaţie cu părţile de propoziţie corespunzătoare. De exemplu propoziţia predicativă e mai mult schiţată, întrucît, în afară de definiţie, ilustrată prin trei exemple, se mai precizează doar că „Propoziţiile predicative pot fi construite cu ajutorul pronumelor şi al adverbelor relativ-interogative, precum şi cu unele conjuncţii" (p. 71). Urmează apoi cîte un exemplu de subordonată predicativă introdusă prin pronume relativ-interogativ, prin adverb interogativ (mai degrabă relativ!) şi două exemple de predicative introduse prin conjuncţii.

Obiecţia formulată mai sus se dovedeşte a fi întemeiată dacă nu scăpăm din vedere caracterul practic pe care autorul vrea să-l imprime cursului.

Propoziţia subiectivă se bucură de mai multă atenţie, deşi nici de data acesta nu se dă nici măcar un exemplu de subordonată subiectivă care să aibă ca regent un predicat interjecţional.

Indicaţiile privitoare la delimitarea complementelor care au o construcţie identică (indirect, sociativ şi circumstanţial instrumental) sînt foarte preţioase, dar era de aşteptat ca autorul să procedeze la fel şi în cazul subordonatelor. Ştiut este că subordonatele subiective, predicative, completive directe, indirecte şi chiar unele atribute prezintă aceleaşi particularităţi de construcţie, ceea ce face ca în delimitarea lor să se ia în considerare nu elementul relaţional (conjuncţia, pronumele sau adverbul relativ), ci cuvîntul din regentă faţă de care ele se găsesc în raport de subordonare. În felul acesta se asigura şi mai mult atingerea scopului propus de autor.

Capitolul al III-lea este destinat frazei şi cuprinde mai multe părţi: noţiuni generale, coordonarea, subordonarea, ordinea propoziţiilor în frază şi folosirea semnelor de punctuaţie. Noţiunile generale prezentate la începutul acestui capitol aduc precizări meritorii privitoare la realizarea şi definiţia frazei, la raporturile dintre propoziţie şi frază, precum şi la felul şi raportul propoziţiilor din cadrul unei fraze.

Cu privire la felul propoziţiilor, autorul remarcă o deficienţă a celor mai multe dintre vechile gramatici romîneşti care considerau drept principală numai acea propoziţie care, scoasă din context, are un înţeles deplin. Sintetizînd materialul bibliografic parcurs, V. Şerban conchide: „Propunem să socotim drept *propoziţii principale* în frază acele propoziţii care, fie că au, fie că nu au înţeles deplin, constituie nucleul de formare al comunicării, iar drept *propoziţii secundare* pe acelea care, oricum, nu pot avea singure înţeles, ci aduc o completare, o precizare a propoziţiilor de care depind" (p. 211).

Un merit incontestabil al lucrării îl constituie şi atenţia deosebită acordată contextului în analiza sintactică precum şi aşa-numitului procedeu al izolării părţilor de propoziţie şi propoziţiilor subordonate, frecvent întîlnite în proza artistică contemporană. Util şi succint se dovedeşte a fi tabloul corespondenţei timpurilor.

Pornind de la premiza că între sintaxă şi stil există numeroase contingenţe, autorul rezervă capitolul al IV-lea unor probleme de mare importanţă în exprimare ca de exemplu: vorbirea directă şi indirectă, elipsa, repetiţia, suspensia, cuvinte şi construcţii incidente, intonaţie şi accent. Ele aparţin în egală măsură sintaxei şi stilisticii şi prin aceasta se justifică şi titlul pe care autorul îl dă capitolului respectiv: *Sintaxă şi stil.*

Caracterul lucrării motivează şi ultimul capitol, al V-lea, intitulat *Metodologia analizei sintactice.* Metodele practice de analiză sintactică indicate aci se dovedesc foarte utile pentru aceia care învaţă gramatica fără profesor.

În Apendicele cu care se încheie lucrarea sînt semnalate cîteva dintre principalele probleme controversate din gramatica romînească motivîndu-se tot odată şi poziţia pe care se situiază autorul. Credem însă că o extindere a lui nu s-ar fi dovedit inutilă, întrucît aci puteau fi luate în discuție și alte probleme care pînă la acea dată nu au primit o soluție unanim acceptată.

Privit în ansamblu, *Cursul practic de sintaxă* al lui V. Șerban se impune printr-o tratare îngrijită a problemelor propuse, printr-o bună sistematizare ca și printr-o exprimare clară și concisă. Bibliografia bogată parcursă de autor și indicată în partea finală ar putea constitui un auxiliar prețios pentru cercetătorii din domeniul sintaxei romînești.

I. MUȚIU

Branislav Nușici: „Un individ suspect"

Apariția lui Branislav Nușici în colecția de largă publicitate, Biblioteca pentru toți, este un eveniment semnificativ, o mărturie de solicitudine de care se bucură operele sale din partea cititorilor noștri. Ei au putut face cunoștință prima oară cu una din ele în 1952, prin publicarea în romînește a comediei *„Doamna ministru"*, apoi prin apariția *„Operelor alese"*, în 1957, și în prezent cu opera citată, care cuprinde trei piese (a patra este *„Doamna ministru"*) dintre cele mai reprezentative ale creației sale.

Autorul prefeței, Mirco Jivcovici, prezintă traducerea lor legată și de un eveniment festiv, comemorarea centenarului nașterii scriitorului. Cu acest prilej, el face o izbutită prezentare a trăsăturilor caracteristice ale operii fecundului (preferăm acest termen în locul celui de „fertil") scriitor sîrb, asupra cărora nu vom stărui, pentru a nu repeta ceea ce s-a mai afirmat de alții. Aceleași calități remarcabile întrunește prezentarea trăsăturilor individuale ale personajelor, la rîndul lor prototipuri ale diferitelor categorii de specimene josnice ale societății burgheze sîrbești. Condițiile politico-sociale de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul celui următor prin care trecea această societate și în mediul căreia trăiau eroii lui Nușici sînt în general bine conturate.

În rezumat, prefața este expresia pozitivă a unui studiu de matură și aprofundată cunoaștere a subiectului. Cît privește traducerea, operă la care nu excludem posibilitatea unei colaborări, este concepută într-o formă aleasă, evidentă îndeosebi prin cunoașterea subtilităților limbii romîne, nuanțare în vocabular, naturalețe în stil.

THEODOR N. TRÎPCEA

Szabó Gyula: „Simfonia locului natal"

În prefața cărții sale, *Simfonia locului natal (Szülöföld szimfoniája)*, Szabo Gyula ne mărturisește: *„De multe ori mă frămîntă o dorință: ia-ți carnețelul, geanta, pălăria și ai în fața ta țara, deoarece în cazul contrar, în fiecare oră, în fiecare zi scapi ceva, ceea ce nu ar trebui să scapi, rămîi în urmă de undeva, de unde nu ar trebui să rămîi în urmă"*.

Așa s-a născut din drumeția lui Szabo Gyula cartea aceasta. Szabo Gyula ne informează despre locul său natal, ne arată transformările uriașe care s-au petrecut acolo în ultimii douăzeci de ani. Nu scrie despre evenimentele senzaționale, totuși aflăm din carte lucruri emoționante și interesante. De exemplu, scriitorul își vizitează satul natal, în satul în care nu de prea mult timp scriitorul visa cu prietenii săi ca în locul cîrciumei, unde bătăile erau frecvente, să se pună bazele unei activități culturale eficiente, ceea ce acum s-a îndeplinit: *„flăcăi cu degete obișnuite să strîngă coada furcii de fier, stau în băncile școlii, cu caietul în față cu note muzicale și degetele le modelează după cum cere instrumentul, executînd cîntecele citite pe note"*.

Cît de concludentă este de exemplu caracterizarea Odorheiului *„așezat în spatele lumii"*; unde treceau prin fața drumeților carele cu ape minerale trase de bivoli. Caracteristic este acum, pentru Odorhei, mai ales, palatul cultural ridicat pe malul Tîrnavei, prin muncă patriotică în valoare de mai multe milioane de lei și prin contribuția statului democrat-popular. Frumusețea Casei de cultură — observă autorul — nu o constituie de fapt numai forma ei exterioară și mulțimea de camere, ci mai ales viața culturală de masă, înfloritoare.

Scriitorul descrie viața ciobanilor din Tilișoara. Aceștia beneficează de condiții bune de viață; urmăresc emisiunile de televiziune și citesc cărțile care apar azi. Ajungem la Fîntînele. Acum vreo zece ani și mai bine, Fîntînele era încă unul dintre satele obișnuite de pe Tîrnava. De atunci s-a înălțat aci uzina electrică „Steaua Roșie", unde se răspîndesc rețelele ce duc în regiune curentul electric. In această împrejurare, scriitorul creionează sigur figura inginerului Barabás Sándor, care îl poartă peste tot, cu afecțiunea unui fost coleg de școală.

Volumul de reportaje este întregit cu nuvela *Fühozó április (Aprilie, cînd cresc ierburile)*, din care cunoaștem oamenii de azi ai satului, intrați în gospodăria colectivă.

In ansamblu, cartea lui Szabo Gyula, *Simfonia locului natal*, ne oferă o lectură interesantă și plăcută. Ea reține atenția și interesul de la început și pînă la sfîrșit.

KUBÁN ENDRE

Teatrul nr. 7 și 8/1964

Se simte în ultimele numere ale revistei *Teatrul* efortul redacției de a axa întregul conținut al revistei pe aniversarea a douăzeci de ani de la eliberare. De altfel, această intenție este exprimată explicit în articolul *După douăzeci de ani* de Traian Șelmaru cu care se deschide numărul 8. In acest articol se arată că în ultimele numere revista a urmărit să prezinte cititorilor *„un ciclu de sinteze, momente semnificative și mărturii ale creatorilor"* care să dea o imagine a drumului parcurs de mișcarea teatrală din țara noastră în ultimii douăzeci de ani.

Articolul lui Radu Beligan, *O artă a marilor sinteze*, scoate în evidență nivelul înalt la care s-a ridicat mișcarea noastră teatrală sub influența grandioaselor schimbări petrecute în timpul scurs dela eliberare. Din aceeași categorie a articolelor și studiilor de sinteză fac parte *De la teatrul emoțiilor spontane la teatrul de idei* de Liviu Ciulei, *Drumul și cuceririle regiei noastre* de Florin Tornea, *Gîndirea scenografică romînească azi* de Ana Maria Narti și *Eroul în legăturile lui cu lumea* de Valentin Silvestru.

Ca în toate numerele din ultimul timp, centrul de greutate cade însă pe piesele publicate. In numărul 7, revista publică piesa Academicianului George Călinescu intitulată *Ludovic al XIX-lea*. Apariția piesei *Ludovic al XIX-lea* nu poate constitui o surpriză pentru cei care urmăresc scrisul său și care au citit întîi micile piese pentru marionete publicate în *Gazeta literară* și apoi fragmentul din *Contemporanul* al piesei publicate în întregime de revista *Teatrul*.

Prin subiectul său piesa lui George Călinescu se plasează în plină actualitate. Un grup de muncitori care lucrează cu rîvnă și entuziasm pe șantierul unui tunel își propun ca, în cinstea zilei de 23 August, să realizeze două obiective: să termine tunelul și să prezinte, în cadrul echipei de teatru, o piesă scrisă de unul din ei. Acest subiect permite autorului o ingenioasă aplicare a procedeului „teatru în teatru". Cea de a doua piesă, atribuită unuia dintre constructori și jucată de muncitorii și tehnicenii de pe șantier, este o piesă de factură clasică (cel puțin în cea ce privește forma versificată și modul de construcție) cu subiectul luat din Franța secolului al XVIII-lea, cu puțin timp înainte de revoluție. Locul și momentul istoric par să fi fost alese în mod deliberat cu scopul de a evidenția ideea piesei întrucît curtea Franței din secolul al XVIII-lea a îmbinat deosebit de evident lenea și parazitismul clasei exploatatoare, luxul și rafinamentul duse pînă la ultimele limite cu exploatarea crîncenă a poporului.

E dificil de a enumera toate săgețile critice pe care autorul le trimite la adresa orînduirilor exploatatoare. Demn de remarcat ni se pare însă felul în care e conceput regele, personajul principal al piesei din piesă. Acesta este, bineînțeles, autoritar, capricios, risipitor, perfid, vicios, cinic etc. dar, totodată, nu e deloc lipsit de inteligență. Dimpotrivă, își dă perfect de bine seama de situația în care se găsește. Spre exemplu el simte perfect ipocriza curtenilor ca și ura maselor și replica lui (*Să fiu în locul lui* — al poporului, n. n. — *spun drept, m-aș răzvrăti*), care revine ca un leit-motiv, o dovedește. Dacă morala regelui este opusă moralei noastre, autorul îl înzestrează în schimb pe rege cu optica noastră contemporană atunci cînd îl face conștient de mersul implacabil al istoriei, de imposibilitatea de a stăvili forța ideilor înaintate, de faptul că zilele absolutismului sînt numărate și că va veni un timp cînd exploatatorii vor plăti. Ni se pare a vedea în acest mod de a concepe personajul o implicită polemică cu concepția simplistă, vulgarizatoare și, în esență, nerealistă a unor autori tentați să copleșească personajele negative doar cu trăsături negative, refuzîndu-le orice calitate. Credem a găsi un argument în această privință în cuvintele altui personaj din piesă — regizorul —, evident purtător de cuvînt al autorului, atunci cînd spune: *„Regele e om, nu-i cazul să-l golim de orice simțire. E o expresie a vremii lui. Să nu te înduioșezi de pretinsele lui tristeți. Fundamental e viclean, cinic, rece, hrăpăreț. Trebuie să știți că toate faptele ce pot să pară neverosimile și brutale sînt perfect adevărate... Cum să împăcăm cele două aspecte, amîndouă adevărate? Foarte simplu. Printr-o gesticulație amabilă, prin protocolul impecabil, prin spiritul verbal, prin reverențe. Totul trebuie jucat fin, fin, fin, fin"*. E o replică care amintește de verva polemică a unora din *Cronicile optimistului*.

Punînd față în față, pe aceeași scenă, oameni din zilele noastre cu oameni din de mult apusul secol al XVIII-lea, scriitorul construiește o antiteză nu lipsită de sens. Pe de o parte exploatatorii timpurilor feudale preocupați de fleacurile existenței lor parazitare, pe de altă parte preocupările majore ale contemporanilor noștri doritori să construiască, să facă viața mai bună și mai frumoasă. Superioritatea celor din urmă este atît de evidentă, simpla alăturare atît de elocventă încît autorul nici nu insistă asupra acestei idei.

Cu *Ludovic al XIX-lea*, acad. George Călinescu îmbogățește repertoriul dramaturgiei noastre cu o piesă valoroasă de mare originalitate.

Dacă piesa academicianului George Călinescu poate surprinde cu formula de construcție insolită prin îmbinarea de procedee ale teatrului clasic cu procedee ale teatrului modern, piesa Luciei Demetrius *Întîlnirea peste ani*, publicată în numărul 8 este construită în mod tradițional, în manieră pieselor cu care autoarea ne-a obișnuit. Tradiția formei nu împiedecă piesa să se găsească în plină actualitate în ceea ce privește problematica pe care o ridică. Autoarea a plasat conflictul ultimei sale piese pe planul interior, mai puțin spectacular dar nu mai puțin important, al conștiințelor.

Problema etică pe care piesa o pune este cea a suficienței și a rutinei, a lipsei de participare afectivă la munca pe care o depun, situație în care pot ajunge unii oameni în ciuda condițiilor favorabile pe care socialismul le creează. Piesa militează pentru pasiune în muncă, pentru dăruire neprecupețită, singurul mijloc care poate asigura realizări la nivelul exigențelor epocii și societății noastre. Pentru personajele Dinu Gheorghiu și Marin Banu, medici de valoare dar ajunși la o primejdioasă infatuare, e necesară o puternică zguduire morală (primejdia de moarte prin care trece prietenul lor comun, comunistul ilegalist Andrei Manta, datorită lipsei lor de interes și pasiune în muncă) pentru a se regăsi pe ei înșiși și pentru a-și redobîndi adevărata omenie necesară oricui și, mai ales, unui medic.

Punînd în centrul atenției personajelor principale pe activistul Andrei Manta, autoarea a avut buna intenție de a demonstra în mod artistic că transformarea salutară care se petrece în conștiințele celor doi medici se datorește unui om înaintat, unui comunist ilegalist. Ni se spune că în trecut, cîndva, înainte de eliberare, Andrei Manta a avut o mare influență asupra celor patru prieteni ai săi, actualii medici, dar la acțiunea propriu-zisă, petrecută pe scenă, el are un rol cu totul șters, fiind adus la spital în comă și devenind capabil să susțină o adevărată conversație numai după ce e salvat, adică după ce conflictul s-a rezolvat. Astfel încît influența lui asupra celorlalți este declarativă și exterioară conflictului.

Numerele 7 și 8 ale revistei *Teatrul* mai conțin notele despre *Prestigiul internațional al păpușarilor romîni* de Dorina Tănăsescu, *Școala de teatru din Tîrgu-Mureș* de Szabo Lajos, *Arta teatrală amatoare* de Valeria Ducea și *Teatrul romînesc peste hotare* de Dana Crivăț. Toate acestea, precum și cronicile celor mai recente premiere teatrale din țară (nr. 7), la care se adaogă elocventele date statistice despre mișcarea teatrală din țara noastră din ultimele două decenii (nr. 8), vin să completeze imaginea de ansamblu pe care redacția și-a propus s-o înfățișeze cititorilor.

N. CORBEANU

Iaşul literar nr. 7 şi 8/1964

Avem în faţă două numere consecutive ale revistei ieşene, concludente pentru preocupările din ultima vreme ale numitei publicaţii. Numărul pe august (8), închinat celei de a 20-a aniversări a Eliberării, ca şi în cazul tuturor celorlalte reviste din ţară, ca un omagiu adus măreţului eveniment, are în primul rînd un caracter festiv. Această trăsătură însă (ceea ce este foarte bine!), de cele mai multe ori, nu este incompatibilă cu spiritul analitic şi, în acelaş timp, selectiv. Ca atare, revista de la Iaşi izbuteşte, sobru şi obiectiv, să-şi exprime, ca să spunem aşa, punctul ei de vedere asupra celor mai importante compartimente ale literaturii romîne din ultimii 20 de ani, la rubrica *Studii şi articole*. Intr-adevăr, Dimitrie Costea *(Poezie romînească în ultimele două decenii)* izbuteşte, cum s-a remarcat şi în *Tribuna*, cu ponderea-i obişnuită, să fixeze unele dintre atributele speciale ale liricii actuale. La aceasta evident, însăşi premiza teoretic-metodologică de la care pleacă criticul e hotărîtoare: *„Istoria poeziei contemporane, in cazul nostru istoria poeziei ultimelor două decenii, nu trebuie totuşi restrînsă la o simplă colecţie de valori individuale, fără nici o relaţie între ele. Ea poate şi este necesar să fie concepută ca un proces în plină desfăşurare, cu etape şi tendinţe caracteristice (...) De fapt, judecata de valoare asupra unei perioade mai întinse din dezvoltarea poeziei noi este mai puţin expusă erorii, decît aprecierea nivelului unui poet actual, pentru că acesta poate să ne rezerve surprize în creaţia lui viitoare“*. Sînt consideraţii, e adevărat, cu care, teoretic, toată lumea poate fi de acord, dar pe care, din păcate, spiritul critic subiectiv şi exclusivist le escamotează nu o dată. Nu mai departe, decît în vecinătatea articolului lui D. Costea, în însemnările sale, I. Constantinescu recidivează tocmai în acest sens, deoarece tînărul critic e convins că poate vorbi despre *Renaşterea omului în poezia actuală*, rezumîndu-se doar la referiri pe marginea poeziei unui număr de cinci poeţi contemporani. Articolul *Domenii de afirmare în proza contemporană* de Lucian Dumbravă nu poate fi socotit mai mult decît o modestă şi să zicem conştiincioasă lucrare de sinteză întocmită de circumstanţă. Articolul e prea mult lucrat după tipicul obositor al materialelor de bilanţ, iar o anumită tendinţă uniformizatoare nu poate decît şoca la ora actuală. Mult mai acut, pe probleme, este redactat eseul lui N. Barbu, *Eroi şi caractere în dramaturgia actuală*. Utile şi concludente, deşi cu unele (fatale poate) scăpări, sînt sintezele: *Realizări ale istoriei literare* de Mihai Drăgan şi *Capodopere ale literaturii universale în romîneşte* de Constantin Ciopraga.

Sectorul beletristic al acestui număr, pe lîngă colaborările obişnuite (Otilia Cazimir, George Lesnea, Nicolae Taţomir, Horia Zilieru, Florin Mihai Petrescu etc.) mai cuprinde o masivă rubrică intitulată sugestiv *Elogiul tinereţii*, unde sînt prezente cele mai proaspete „speranţe“ ale revistei; de aici se remarcă poeziile lui Ioanid Romanescu şi Laurenţiu Ciobanu. Mai semnalăm în acest număr echilibratele cronici ale lui Liviu Leonte (Eugen Barbu: *Facerea lumii*) şi Al. Călinescu (Anghel Dumbrăveanu: *Pămîntul şi fructele*).

Din numărul 9 al „Iaşului literar“ — foarte bogat şi divers — o menţiune specială merită rubrica nouă a revistei, *Din lirica universală*, prin cele patru traduceri inedite din Carl Sandburg realizate impecabil de A. E. Baconsky. In treacăt, o întrebare adresată editurilor noastre: pe cînd să sperăm că va apare în romîneşte o culegere reprezentativă din poezia acestui mare poet al veacului nostru?

VALERIU GANEA

Limba romînă, XIII, nr. 3, 4

Diversitatea temelor şi seriozitatea tratării lor au devenit de mult caracteristici definitorii ale revistei aci recenzate. Al treilea număr pe 1964 ilustrează foarte bine această afirmaţie. Aproape toate articolele sînt orientate spre probleme de o actualitate lingvistică incontestabilă. Ies, însă, în evidenţă cîteva dintre aceste articole şi, în primul rînd, cele semnate de G. I. Tohăneanu şi de Sorin Stati.

G. I. Tohăneanu e cunoscut de mult ca un cercetător asiduu al problemelor legate de măiestria scriitoricească şi în special a celor ridicate de creaţia lui M. Eminescu, căruia îi e închinat, de altfel, şi studiul din prezentul număr al revistei *Limba romînă: Valori stilistice ale întrebuinţării timpurilor în poezia lui M. Eminescu.* Autorul, după ce face foarte interesante observaţii asupra unor forme verbale vechi şi populare prezente în opera eminesciană, se opreşte mai îndelung asupra alternanţei prezentului cu imperfectul, relevînd unele funcţiuni stilistice ale acestuia din urmă, cum ar fi capacitatea lui de *„a sacrifica în spaţiu acţiunile“* (p. 192) şi de a individualiza o acţiune sau un detaliu al ei. În concluzie, studiul lui G. I. Tohăneanu demonstrează cu claritate şi sensibilitate totodată *„că, în creaţia eminesciană, mai limpede şi mai convingător decît oriunde aiurea, verbul romînesc îşi dezvăluie, valorificată artistic potrivit cerinţelor conţinutului, întreaga bogăţie a flexiunii sale“* (p. 194).

Revista mai publică cu prilejul celor 75 de ani de la moartea lui Eminescu, încă două articole interesante: I. Creţu, *Cîteva aspecte deosebite ale limbajului eminescian* şi Florica Şuteu, *Precizări asupra formei unor versuri eminesciene.*

Cu toate acestea, faţă de amploarea manifestărilor închinate memoriei lui Eminescu, revista s-a dovedit a fi destul de zgîrcită cu spaţiul rezervat studiilor asupra operei celui mai mare poet al nostru.

La rubrica de *Lingvistică generală,* Sorin Stati discută o serie de probleme importante legate de *Constituenţii imediaţi.* Deşi are un caracter expozitiv, articolul se remarcă prin sistematizare şi claritate. Autorul dă, astfel, lămuririle necesare asupra unor termeni noi cum sînt *constituenţii imediaţi,* ne vorbeşte despre tehnica segmentării în constituenţii imediaţi, despre noţiuni ca: *expansiune, focar, clasă de focare* etc. Articolul cîştigă în valoare, faţă de alte articole similare publicate de revistă, şi prin atitudinea critică pe care o adoptă înaintea acestei metode noi *„despre care a început să se vorbească şi la noi în ultimii doi-trei ani şi pe care unii cercetători romîni o folosesc deja în lucrările lor“* (p. 220—221).

De o deosebită importanţă practică este articolul lui B. Wechsler, *„Transcrierea cuvintelor şi numelor chinezeşti în limba romînă“*, alături de care mai menţionăm pe cele semnate de Paula Diaconescu, *Construcţii prepoziţionale echivalente cu un caz oblic în traducerile din sec.* al XVI-lea“ şi de Despina Ursu, *Glosare de neologisme din perioada* 1830—1860, precum şi rubrica de *Critică şi bibliografie,* bogată şi bine susţinută.

Numărul patru al revistei are mai mult un caracter explicativ, de aci şi relativa lui „monotonie“. După ce academicienii Iorgu Iordan şi Al. Graur stabilesc unele principii care prezidează alcătuirea *Dicţionarului limbii romîne,* şi a *Tratatului de istorie a limbii romîne,* vol. I, urmează o suită de articole menite să ne familiarizeze cu metodele de lucru ale celor două colective de lingvişti şi cu structura sus-numitelor opere a căror importanţă pentru lingvistica romînească este evidentă pentru oricine. Totuşi se impun atenţiei, întrucît depăşesc simplul caracter explicativ, articolul lui Mircea Seche, *Din istoricul şi perspectivele Dicţionarului limbii romîne,* al Lidiei Sfîrlea, *Variantele cuvintelor în „Dicţionarul limbii romîne“* şi în special cel al lui I. Cotcanu, *Reconstrucţia aşa-numitei romîne-comune,* întrucît aduce precizări importante pentru istoria limbii romîne.

În sfîrşit, revista publică o foarte utilă bibliografie a lucrărilor de lingvistică apărute în ţara noastră de la 1 mai 1963 pînă la 1 mai 1964.

SERGIU DRINCU

miniaturi critice

CONFERINȚĂ NAȚIONALĂ DE LINGVISTICĂ ROMÎNEASCĂ

Intre 7 și 13 octombrie s-au ținut la București lucrările Conferinței naționale de lingvistică romînească, organizată de Academia Republicii Populare Romîne și de Ministerul Invățămîntului. In afară de numeroși lingviști romîni au participat cu comunicări o serie de specialiști din diverse țări străine, preocupați de studiul limbii romîne: Vl. Georgiev (Sofia), L. Tamás (Budapesta), L. Mourin (Gand-Belgia), Eqrem Cabej (Tirana), W. Bahner (Leipzig), Alf Lombard (Lund-Suedia) și Vl. Hořejši (Praga).

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de președintele Academiei Republicii Populare Romîne, acad. prof. I. G. Murgulescu, iar în numele invitaților străini au vorbit prof. R. A. Budagov, membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S. și prof. Alf Lombard de la Universitatea din Lund (Suedia).

Cele 6 referate și 33 de comunicări prezentate și discutate între 7 și 10 octombrie au fost grupate după următoarele tematici : „Dicționarul limbii romîne“, „Tratatul de istorie a limbii romîne“, „Probleme ale limbii romîne literare“, „Probleme de dialectologie romînească“, „Probleme ale gramaticii limbii romîne“, „Metode noi de cercetare a limbii“. Lucrările propriu-zise au fost deschise de acad. prof. Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei R.P.R., care a prezentat comunicarea „Realizări și perspective în lingvistica romînească“.

Lucrările Conferinței naționale de lingvistică au demonstrat nu numai diversitatea foarte mare a preocupărilor lingviștilor noștri privitoare la studiul limbii romîne, ci și profunzimea și orizontul larg al studiilor romînești efectuate în ansamblul lingvisticii romanice, slave și generale. O simplă comparație a problematicii Conferinței cu tematica celor trei congrese ale filologilor romîni din 1925—1927 este edificatoare. Dar nivelul științific superior al lucrărilor recentei Conferinte se explică și prin faptul că au fost aplicate în același timp și asupra acelorași fenomene mai multe metode de lucru, și s-a putut observa confruntarea concepțiilor recunoscute și consacrate cu cele moderne, încă în curs de afirmare (diversele nuanțe și aspecte ale structuralismului actual, tipologia lingvistică, metoda gramaticilor generative și transformaționale etc.). Acest principiu de amplă perspectivă științifică, potrivit căruia cercetătorul trebuie să cunoască temeinic metodologia tradițională romînească, fără neglijarea achizițiilor reale ale curentelor teoretice contemporane, a fost recomandat lingviștilor noștri și printr-o hotărîre specială a Secției de Științe filologice a Academiei Republicii Populare Romîne, adoptată în urma dezbaterilor sesiunii convocate din inițiativa Organizației P.M.R. a Academiei, în vara anului trecut.

In domeniul istoriei limbii, două dntre referate au expus problematica și stadiul cercetărilor la „Tratatul de istorie a limbii romîne“ (acad. Al. Rosetti) și la „Dicționarul limbii romîne“, general și etimologic (prof. I. Coteanu), amîndouă aceste lucrări urmînd să constituie, ca și „Istoria Romîniei“, „Monografia geografică a R.P.R.“ și „Istoria literaturii romîne“ adevărate opere științifice de interes național. O apreciere generală privind structura limbii romîne — formulată de numeroși participanți romîni și străini în cursul comunicărilor, și reluată la discuții — conduce la constatarea că în definirea evoluției limbii noastre, hotărîtor și permanent a rămas factorul intern, concretizat în tendințe cu caracter latin și romanic; la acesta s-au adăugat contribuțiile unui factor extern reflectat în cursul secolelor prin diverse influențe lingvistice.

In domeniul dialectologiei, alături de problemele geografiei lingvistice și ale dialectologiei istorice, au fost trecute în revistă rezultatele dialectologiei structurale romînești și cercetările începute cu metode experimentale prin mijloacele tehnicii moderne de studiere a graiurilor regionale (acad. E. Petrovici). Conferința a fost informată asupra lucrărilor în curs pentru elaborarea „Atlasului lingvistic romîn pe regiuni“, al cărui chestionar a fost publicat anul trecut, anchetele pe teren pentru Oltenia și Maramureș fiind deja încheiate (prof. D. Macrea).

Realizările lingviștilor noștri în domeniul studiului limbii romîne literare și problemele controversate ale acestei noi discipline au format obiectul referatului susținut de prof. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R.P.R.

O comunicare interesantă a prezentat la Conferință prof. G. Ivănescu, de la Universitatea din Timișoara, care a adus cu acest prilej importante contribuții în „Problemele formării cuvintelor în limba romînă“.

Lucrările Conferinței s-au caracterizat prin participarea vie și competentă la dezbateri a foarte numeroși cercetători și membri ai corpului didactic din marile centre universitare și de cercetare științifică din țară (București, Cluj, Iași, Timișoara), la care s-au alăturat și invitații străini.

Desigur, un eveniment științific atît de însemnat nu poate fi apreciat sub toate aspectele sale esențiale într-o scurtă relatare. Aportul original al multor comunicări remarcabile și bogatele sugestii de lucru oferite cu prilejul expunerii atîtor idei privind cercetarea științifică a limbii noastre au făcut ca lucrările Conferinței de lingvistică romînească să rămînă mult timp după încheierea lor un izvor de meditații și preocupări pasionate pentru limba noastră națională.

I. STAN

RAPSODIE IN AUGUST

Rapsodie în August *este unul din cele cîteva volume (de versuri, proză, folclor) colective editate de Casa regională a creației populare Timișoara în acest an, cu ocazia marii sărbători a Eliberării. Subintitulat* „versuri și reportaje din Banat“, *volumul are*

205 pagini semnate de 17 poeți și prozatori.

Cartea se deschide cu sonetul Partidului *de Al. Jebeleanu, ardent imn de slavă pentru inspiratorul și conducătorul marilor prefaceri din cele două decenii :* „Adun mereu să-ncheg cuprinzătorul imn / Cuvîntul nou îl caut, mai plinul de iubire / Cu vîrstele și stihul, eu vreau să-ți dau cinstire, / Nespusul sentiment, trudesc, să mi-l exprim / Aș vrea un cîntec proaspăt din inimi să desprind / Cum numai muncitorii îl pot rosti și cum / Țărani colectiviști ți-l versuiesc acum / Și-ți mulțumesc adînc, cu lira lor partid . . .“ *Urmează Vl. Ciocov, poet de limbă sîrbă (de ce s-a omis numele traducătorului ?) cu versuri închinate patriei socialiste* (Patriei mele) : „O, țara mea cu față zîmbitoare / Cu văi adînci și codri ca-n povești / Tu porți pe frunte răsărit de soare / Și-n cîntec dimineața de trezești“. *Damian Ureche este prezent cu* Poemul eliberării *și alte patru poezii* (Țară bogată, Reșița, Hidrocentrala, Fata bănățeană). *Versurile sînt cantabile și spontane, de un patos cetățenesc autentic* : „Să lupți pentru-o idee, e frumos, / Ce stă mereu cu soarele vecină / Să-i declari război întunericului / Și să-l răstorni din rădăcină / Și fiecare fir de iarbă / Să-l cucerești cu mitraliera care bate. / Și să trimiți copiilor acasă / O floare-n plic în semn de libertate“. *Mai semnează versuri : Franz Liebhard* (Cupa soarelui) *și Haralambie Țugui* (Două poeme).

Se remarcă în special tripticul lui Anghel Dumbrăveanu Poemul zidarului, Cîntec pe nai, Atelier ; *cu precădere, pentru metafora densă și sobră, pentru ideea solidă, pentru versul bine tăiat,* Cîntec pe nai. *Ar merita citat în întregime. Mă rezum la cîteva exemple :* (Umblu cu sălciile în sus, pe rîu : / Sălciile văd în pămînt timpul trecut — / Dacă nu seamăn soare, împietresc pîn'la brîu / Dacă nu ard bezna, scapăt în lut“ *sau :* „Nu vă neliniștiți că sînt uneori trist / Si-ascult plîngînd în cîntece bătrînii — / Vreau să cînt timpul meu comunist / Cu toate cerurile din adîncul fîntînii“.

Reportajele reprezintă un bun ghid pentru cel care vrea să cunoască actuala față a Banatului și un omagiu, în același timp, adus acestor zile de realizări epocale. Poetul Al. Jebeleanu evocă lumea lui Ion Slavici, împrejurimile Șiriei de ieri și de azi (Pe drumurile lui Ion Slavici), *prozatorul Ion Arieșanu realizează cîteva portrete de muncitori cu autenticitatea și intuiția fină caracteristică prozelor sale* (Acolo unde vagoanele primesc certificatul de naștere), *Alexandra Indrieș se preocupă mai ales de esteticul cotidian, de masiva penetrație a frumosului în viața muncitorilor de azi* (Oameni ai timpurilor noastre), *Traian Liviu Birăescu scrie unul dintre primele reportaje despre foarte noua universitate timișoreană. Subliniem reportajele:* „Preludiu festiv“ *de M. Șerbănescu,* Apele vindecătoare de la Buziaș *de V. Birou,* Nădlacul *de Kubán Endre. Pretutindeni e căutat omul timpului nostru, pretutindeni întîlnim același entuziasm, patos civic, simț de răspundere — sentiment generat de locurile și oamenii descriși de vremurile pe care aceștia le trăiesc.*

Această carte de versuri și reportaje din Banat este o prezență semnificativă și un omagiu adus patriei socialiste la cei douăzeci de ani ai săi.

VALERIU GANEA

HRONICUL ȘI CINTECUL VIRSTELOR

Gazeta literară (nr. 41) publică un fragment de proză inedită de Lucian Blaga, însoțit de o caldă prezentare semnată de G. Ivașcu. Episoadele apărute în „Gazeta literară“ sînt revelatoare amintiri din copilărie. Proza se deschide cu poezia 9 mai 1895, *apărută în volumul* Nebănuitele trepte, *editat la Sibiu în anul 1943. În treacăt fie spus, în „Gazeta literară“ versul al treilea s-a tipărit cu o greșală de tipar. În loc de „la chemări adînci de mume“ a apărut „la chemări adînci de* nume“. *Amintirile îmbrățișează desigur o perioadă întinsă din cîntecul vîrstelor lui Lucian Blaga , dar chiar din acest fragment se poate remarca permanenta legătură a scriitorului cu lumea satului ardelean :*

„Lîngă sat iată-mă iarăși

prins cu umbrele tovarăș.

Regăsescu-mă pe drumul

începutului, străbunul“.

spune într-o poezie din volumul Poezii *„în ediție definitivă“. Această „regăsire“ în viața satului se poate observa în numeroase poezii publicate de scriitor. Și chiar în volumul* Nebănuitele trepte, *ultimul publicat în viață, din care a fost preluată poezia de început a romanului, există o poezie* Olarii, *ale cărei versuri se apropie foarte mult de* „olarii gușați“, *pomeniți într-un episod din* Hronicul și cîntecul vîrstelor. *Subscriem la recomandarea lui G. Ivașcu de a fi editate aceste amintiri, care pot să fie foarte interesante și pentru înțelegerea și aprofundarea poeziei lui Lucian Blaga.*

A. J.

DANSURI POPULARE DIN BANAT

Casa regională a creației populare Banat înscrie printre tipăriturile de anul acesta o carte, care, deși pare a se adresa în mod direct formațiilor artistice de amatori, interesează totuși un cerc mai larg de cititori. Este vorba de volumul „Dansuri populare din Banat“ *de Ionel Marcu, Mara Cărăuș (ambii instructori de dans și vrednici culegători de dansuri populare) și Sava L. Ilici, muzician. Cele circa 23 de dansuri, care formează obiectul volumului sînt prezentate amănunțit, în mișcările și figurile lor caracteristice, cuprinzînd toate cele trei zone folclorice din Banat, șesul, dealul și muntele.*

În prefața cărții se face precizia că sînt incluse în culegere și „cîteva dansuri vechi, pe cale de dispariție“ *ceea ce este de natură să trezească și un interes de altă natură — documentară. În același timp, chiar și sumarul preambul la fiecare dans în parte, desvăluie încă o dată marea dragoste de viață a poporului, ingeniozitatea și măestria cu care a știut întotdeauna să se apropie de artă. Iată, spre exemplu,* De doi ca la Birchiș ; *dansul a căpătat anumite forme specifice de ritm, datorită faptului că ornamentația din bani de argint vechi a podoabelor de cap purtate de fete atingea în greutate pînă la cinci kilograme. Un alt exemplu îl constituie* Brîul pe cărbuni, *care era dansat fără încălțăminte în jurul unui șir de cărbuni aprinși, cerînd ca atare curaj, iuțeală și măestrie în îndeplinirea figurilor foarte variate. Alt joc se baza pe agilitatea dansatorilor obligați să nu miște din loc, în focul dansului, căciula pusă jos, dinaintea fiecărui jucător (Clăbățul).*

Incontestabil munca de culegere a unor dansuri populare și a melodiilor a fost răsplătită prin prezentarea acestor dansuri de către echipele ama-

toare ; volumul constituie o răsplată în plus. Autorii volumului de care vorbim merită toată lauda. Casei regionale a creației populare îi revine însă sarcina să nu abandoneze acest început promițător, ci să-l continuie încă mai sistematic și la un nivel corespunzător.

M. S.

GEORGE ENESCU LA ORAVIȚA

O semnătură datată din 1931 certifică trecerea lui George Enescu prin Oravița. Concertul dat cu această ocazie s-a ridicat la amploarea unui adevărat eveniment în viața acestui orășel de la marginea sud-vestică a țării.

Sufletul cultural al Oraviței a fost Teatrul — primul din țară — zidit în 1817 din inițiativa unor tineri grupați într-un Club al diletanților *cu contribuția binevoitoare a întreprinderilor miniere, țăranilor, meseriașilor, intelectualilor etc. În jurul acestui teatru au activat* Reuniunea de muzică și cîntări *și* Asociația de teatru, *acțiunile cărora au fost deosebit de bogate și îndrăznețe prin multilateralitatea lor: concerte, reprezentații teatrale, însuflețire de cîntece populare și bucăți de muzică clasică, serate vesele, excursii de cîntăreți. FOAIA SĂPTĂMÎNALĂ DE MUZICA din Lipsca într-un articol din aprilie 1874 menționează, contrariată oarecum :* „... Este surprinzător că pe cînd cvartetele lui Brahms sînt considerate în Germania noutăți și se execută ca atare, în Oravița compozițiile lui sînt cunoscute și apreciate de mult.“

Popasul lui Enescu din 1931 în mijlocul locuitorilor din Oravița îl fascinează pe dirijorul Reuniunii de muzică și cîntări *din Oravița — Karl Kantz — care declară după concertul dat de marele violonist :*

„Urias stă înaintea noastră unul dintre cei mai mari artiști ai vremii noastre. La primele trăsături pătimașe de arcuș te simți departe de frămîntările zilnice ... căci arta acestui mare maestru cîștigă viață. În cea mai nobilă limbă, pe care o poți cunoaște, ne vorbește un om binecuvîntat și anume ne vorbește în tonuri care vin din adîncul sufletului și a căror capacitate de expresie este simțită pînă în adîncul sufletului chiar și de profani. Această gingașă cantilenă, capabilă de cea mai mare forță, care începe parcă din sfere și sună de-abia auzită, minunată tehnică a renumitului virtuos, însuflețirea aprinsă și temperamentul său care te duce cu el, rețin pînă în ultimul locșor ocupat orice răsuflare. Furtuna de aplauze a răsplătit după fiecare număr al acestui program de înalt nivel artistic această artă, care de mult nu a mai fost auzită aici ...“

Marele Enescu spunea undeva : „... chiar dacă într-un colț îndepărtat al țării găsesc un singur ascultător care să guste o partitură de Bach, atunci țelul pe care mi l-am propus este atins“. *La Oravița au fost sute de ascultători care odată cu* Partita *de Bach au savurat cu ardoare minunata, colosala artă enesciană, care nu poate fi acoperită de colbul uitării niciodată.*

GH. ȘORA

INSEMNĂRI DIN „CASA TĂCERII“

În gazeta Viața noastră, *organ al Consiliului central al Asociației surzilor din R.P.R., apare în foileton lucrarea literar-pedagogică* Însemnări din „Casa tăcerii“ *de Gheorghe Atanasiu. Din aceeași lucrare a publicat în urmă cu doi ani și revista noastră un fragment concludent.*

Autor al mai multor romane apărute înainte de eliberare la Timișoara și în unele edituri din București — ca de exemplu Desmoșteniții, Adelina *— Gheorghe Atanasiu, profesor de specialitate, a strîns un enorm material faptic, pe care îl valorifică și literar în aceste „însemnări“. De menționat că și romanul* Desmoșteniții *se inspira din aceeași lume de deficienți, în trecut nu numai oropsiți de soartă, ci și de societate. Însemnările de azi reliefează tocmai ideia reintegrării în viața normală a societății noastre contemporane a foștilor desmoșteniți.*

Scrise cu adîncă înțelegere și sensibilitate, fragmentele de pînă acum din Viața noastră *promit o lucrare interesantă.*

M. CERBU

NUMĂR DUBLU

Numerele 7 și 8 ale Secolului 20 *(a. c.). apărute împreună, se remarcă, pe linia conținutului, a problematicei, prin dubla lor semnificație urmărită de redacție. Pe de o parte, revista, sărbătorind 20 de ani de la Eliberarea patriei noastre, își propune să surprindă unele din coordonatele esențiale ale literaturii romîne actuale, prin articolele :* Popularitatea literaturii noastre noi *de Mihai Beniuc,* Trecut, prezent și viitor *de Marcel Breslașu,* Dimensiunea istoriei în literatura noastră nouă *de Paul Georgescu și* Social, national și universal în literatura romînă contemporană *de Horia Bratu. Avînd un vădit caracter publicistic, primele două articole sînt expresia unor gînduri și impresii transmise cititorilor de către doi dintre cei mai reprezentativi poeți romîni din zilele noastre. Însemnările lui Paul Georgescu și Horia Bratu, deși pe alocuri interesante, dau totuși impresia că temele abordate, extrem de complexe, n-au fost duse la bun sfîrșit, dată fiind puținătatea părții analitice.*

Un omagiu sincer adus Romîniei contemporane sînt și o seamă de note de călătorie, mărturii, considerații etc. inserate la rubrica Ecouri romînești peste hotare, *dintre care se detașează cele semnate de scriitori străini, precum André Férnand, Heinz Kahlau, Hugo Guttiennez Vega și Maria Ruffini.*

Pe de altă parte, numerele 7 și 8, ale Secolului 20 *realizează o extrem de cuprinzătoare și semnificativă panoramă a imaginii celui de al doilea război mondial, a luptei antifasciste, așa cum acesta apare în numeroase scrieri ale literaturii mondiale contemporane. Își dau astfel contribuția un număr de peste 30 de scriitori prestigioși, prozatori, dramaturgi, poeți și eseiști din cele mai diferite părți ale lumii, precum : Karl Sandburg și Ilya Ehrenburg, Antoine de Saint Exupery și J. L. Pacheco, Ivo Andric și Robert Desnos, K. Simonov și Kornelius Ri an, Nordhal Grieg și A. Sikeliannos, J. Iwaszkievicz și Van Joan-țian, Olga Bergolț și Maria Teresa Leon etc., etc.*

Alături de documentele extrase din culegerea Scrisori ale unor condamnați la moarte din rezistența europeană *(prefața ediției germane a lui Thomas Mann fiind și ea reprodusă), spicuirile din lucrările acestui impresionant număr de scriitori constituie un document dintre cele mai revelatoare și un avertisment decisiv adresat omului contemporan spre a nu precupeți nici un efort în lupta pentru apărarea păcii.*

N. C.

poșta redacției

— *NICOLAIE G. MARIN (T.* Severin): Dintre încercările trimise, singura care poate fi considerată ca o reușită personală este *Peste ani*, cu toate că întrebuințați în versurile ei cuvinte improprii (poeme *fermente*, urme *latente*). Celelalte n-au unitate de gîndire și nici comparații originale. Ați făcut și o cacofonie, ceea ce denotă o neglijență formală, nerăsplătită de versificație.

— *VASILE COBAN* (Arad): Versurile nu sînt publicabile, în ciuda sentimentelor cinstite care le-au produs. *Trezire* e prea retorică și începutul ei întrebuințează clișee de expresie goale de conținut.

— *I. MICU* (Timișoara): Niciunul dintre *Cîntece* nu sugerează ingenuitatea dorită. Obsesia *uliilor* e nemotivată și provoacă legături hazlii de cuvinte (ulii *scîncesc ;* au furat ulii o fată) — E imposibil de admis că iubita se îneacă la piept ca un crin cînd poetul se simte umplut de boare și ucis de șerpii gîtului alb sau cînd se trezește *„c-un piept despicat :"* stingher și *„amar chinuit / de-o grea bucurie !"* Fiți mai exigent cu inspirația !

— *AL. FLORIN ȚENE* (Valea Seacă): Versurile din „Galerie de artă" sînt, din păcate, bazate pe o concepție impresionistă despre receptarea artei. Valoarea lor ar conta numai dacă ați fi putut sugera atmosfera tablourilor evocate, fără să vă repetați atitudinea lirică. Apoi, e cel puțin riscant pentru competența Dvs. să afirmați că în tablourile lui Van Gogh viața se reduce numai la lumina lampioanelor, că în peisajele lui Grigorescu sînt „ceruri uscate de doruri neîntoarse" sau că, din sînii cu flori roșii, Gauguin face să curgă lung o apă „în ritmuri line". Aveți însă, ce e drept, și versuri frumoase din care reproducem: *„Oameni ce și-au adormit durerea in pahare"*, *„Copacii cu doruri ruginite au prins să vibreze"*, *„Noaptea cenușie gonește apusurile cu coarne roșii"*, *„Cu fruntea plecată stingher / piatra caută în adîncuri un cer"* și mai ales:

„Timpul se destramă în cîntecul de creștere al ierbii
Ce arde-ngenunchiată ca un rug
Cînd vin să se adape din lumină cerbii".

— *GIGI SEMENESCU* (Buru): Versuri retorice cu afirmații naive, cum ar fi *„Scăldat mi-e chipul în belșugul ce sclipește ca o stea"* etc.

— *TRIFU ȘTEFAN* (Miniș): Anecdotă versificată ce „nu întrunește condițiile publicării".

— *MARTIN ȘTEFAN* (Lovrin): „Despre om atîtea se pot spune" încît vă sfătuim pentru început să încercați a da expresie unor sentimente mai direct legate de viața dvs. sau a tovarășilor de muncă. Caracterizările de ordin general pe care le faceți în ceea ce privește *Omul* nu e necesar să le versificați cu orice preț.

— *ANTOCI VASILE* (Galați): Mai trebuie să citiți și poezie contemporană, pentru a vă da seama de stadiul în care vă găsiți cu versurile dvs. corecte, mai mult sau mai puțin, dar depășite de evoluția liricii romînești. Sonetul e o specie dificilă prin forma lui fixă, dar și pentru seriozitatea sentimentelor ce se cuvin exprimate în el. Încercați versuri ceva mai libere sau, cel puțin, faceți un efort de concentrare a inspirațiilor.

— *VELOVAN IOAN* (Moldova Veche): Trebuie să luptați împotriva tentației de a spune lucruri comune, de a exprima propoziții lipsite de vibrație emotivă. Versurile albe, poezia în proză urmăresc să elibereze lirismul de clișee retorice și de stil caligrafic, de aceea poetul e dator mai ales în asemenea cazuri să se teamă de prozaismul searbăd și lipsit de semnificații artistice subtile. Deocamdată la dvs. nu se poate vorbi decît de anumite atitudini vagi si dispoziții lirice mai mult bănuite decît reflectate în versuri.

— *A. IZVOREANU* (București): *ARISTICA BĂGHINĂ* (Tr. Severin); *OGRIN GHEORGHE* (Vrăni); *ILIE CURESCU* (Domașnea): În ciuda versificării corecte uneori și a sentimentelor însuflețitoare ce le aveți, personalitatea dv. lirică e încă neconturată.

N. Ț.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU
IPT 12

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timişoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : Bucureşti, Şos. Kiseleff, 10.

Tiparul executat sub comanda nr. 6603
la Intreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei

Bib. I 935

2

ORIZONT

12

42

- IUL. 2005
97
IUL. 2014

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Redacția : Timișoara, Rodnei, 1, telefon 1-20-26
Administrația : București, Șos. Kiseleff, 10.

I 935

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

U
IAN 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

12

Timişoara decembrie 1964

Anul XV (128)

6258

CUPRINSUL

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI ION CREANGĂ

EUGEN TODORAN : Ion Creangă între umoriştii lumii 3
ION ILIESCU : Consideraţii în legătură cu valoarea estetică a „Amintirilor din copilărie" 10
ŞTEFAN MUNTEANU : Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă 17
ALEXANDRU INDRIEŞ : Lumea femeii în opera lui Ion Creangă 24
V. VOICULESCU : Sonete 30
ION ARIEŞANU : Omul care se joacă 32
SINA DANCIULESCU : Fugă 43
DIM. RACHICI : Descoperirea păpuşii, Oceanul, Anotimpuri paralele, Descoperitorul de planete, Rîvnita candoare 46
AUREL MARTIN BOLOGA : Pe apele Pacificului 48
FRANZ LIEBHARDT : Soldatul căzut la marginea cîmpului, în romîneşte de Al. Jebeleanu 58
HORIA ZILIERU : Biografie 60
VASILE ZAMFIR : Pastel montan 60
ION COCORA : Patria, Taină şoptită 61
ANDREI A. LILLIN : Beethoveniana 62
CRIŞU DASCĂLU : Ultimul cîntec al zăpezii, Robinsonada, Fată de-amurguri tîrzii, Grădină de toamnă 64

ORIENTĂRI

S. DAMIAN : Un roman al lui Remarque 71
AUREL BUTEANU : Inovaţie şi tradiţie în discuţia PEN Clubului 72

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

CARL SANDBURG : Cufăr, Umeri albi, Pustiul, Flux, în romîneşte de A. E. Baconsky 75
ROBERT FROST : „Isfîrşit, ceva...", în romîneşte de Anghel Dumbrăveanu . . 77
FREDERICH PROKOCH : Ulise cel ars de soare 78
EDGAR LEE MASTERS : Aner Clute, Lucius Atheron, în romîneşte de Ion Caraion 79

CRONICA LITERARĂ

N. ŢIRIOI : Două culegeri lirice 80
TRAIAN LIVIU BÎRĂESCU : Literatură şi contemporaneitate 82

ARTĂ

SIMION DIMA : Început de stagiune timişoreană 85

CĂRŢI – REVISTE

MARIA GALETARIU : G. Ivaşcu : „Reflector peste timp" 89
S. MIOC : Ion Minulescu : „Versuri" 90
CORNEL UNGUREANU : Virgil Teodorescu : „Semicerc" 90
ŞERBAN FOARŢĂ : Ion Alexandru : „Cum să vă spun" 91
ANDREI DUMITRESCU : Rusalin Mureşanu : „A venit un cocostîrc" 92

MINIATURI CRITICE

A. L. : Willi Bredel 94
ŞERBAN FOARŢĂ : Proze scurte în „Gazeta literară" nr. 44/64 94
F. F. : Nouă catrene şi jumătate 95
M. S. : Notă la un caet program 95
V. GANEA : Cîteva cuvinte 95

75 de ani de la moartea lui Ion Creangă

ION CREANGĂ ÎNTRE UMORIŞTII LUMII

Viaţa lui Creangă a fost izvorul marii sale arte, nerecunoscută în adevărata ei valoare de cei printre care a trăit, rămînînd ca de abia după moartea lui, cînd opera s-a impus singură în literatura noastră, să fie studiată prin viaţa lui, căci întîlnirea operei cu viaţa este atît de bine petrecută încît nimic din universul uneia nu rămîne nerecunoscut în planul celeilalte, explicînd el însuşi ceea ce alţii caută în opera lui, arta lui de povestitor, care îl poate aşeza printre umoriştii lumii, chiar dacă scriitorul a fost străin de orice influenţă din afară, nu numai ca om ci ca artist al propriei sale vieţi. Contemporanii l-au privit ca pe un personaj al operei sale, chiar cînd n-au înţeles pe deplin implicaţiile artistice ale „ţăraniilor" sale. În mediul sătesc, de cînd a început şi el a mai umbla prin lume, a fost, cum spune în *Amintiri*, ia, acolo, un boţ cu ochi ce se găseşte, o bucată de humă însufleţită ce n-o lasă inima să tacă, asurzînd lumea cu ţărăniile lui. Iar dacă era vorba de împăcarea cu rînduielile mediului, în viaţa aceluiaşi sat, copilăria lui a fost a oricăruia din eroii amintirilor sale, păstrată însă în opera sa prin partea comică a lucrurilor, ca o „percepţie a contrariilor", care explică tehnica umorului său... „prin somn nu ceream de mîncare, dacă mă sculam nu mai aşteptam să-mi deie altul şi, cînd era de făcut ceva, o cam răream de-acasă. Şi apoi mai aveam şi alte bunuri : cînd mă lua cineva cu răul, puţină treabă făcea cu mine, cînd mă lua cu binişorul, nici atîta, iar, cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguţă de trebuşoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă nu era în stare a o desface cu tot meşteşugul ei".

În mediul orăşenesc Creangă a continuat să rămînă Nic'a lui Ştefan a Petrei Ciobotarului, un „ţăran sfătos" de care toată lumea făcea haz, pentru unii fiind „răspopitul", pentru alţii „popa Dracu" ori „popa Smîntînă", un poznaş care slobozînd o dată o puşcă în ograda bisericii şi dînd potcapul să clocească găinile în el, „ca o vădită desconsiderare a instituţiunilor şi legilor religioase", a fost exclus din catalogul clericilor, un isteţ, pe care dacă îl întrebai cum mai merge cu sănătatea îţi răspundea : „Ei, mare-i bunătatea lui dumnezeu, vezi, la bătrîneţe îţi ia din vederi, din auz, dar nu te lasă păgubaş, în schimb îţi dă o tusă zdravănă, sau o durere de şale de prima întîi şi te mulţumeşti şi aşa numai să o tîrii de azi pe mîine". La *Junimea* nu e de mirare că un zîmbet a zburat pe buzele tuturor cînd a apărut o dată împreună cu Eminescu, venind amîndoi de la „Borta Rece", celebra crîşmă a Iaşului. Nu *artistul* Creangă a continuat să fie apreciat la *Junimea*, ci „tipul romînului simplu, natural, nefalsificat de ideile şi cultura modernă", cunoscut ca unul ce după ce mînca o dată cîteva oale de sarmale şi le uda cu o găleată de vin, se întindea la un somn frate cu moartea, un pehlivan pe care, ascultîndu-l, se prăpădeau de rîs cei ce nu mai cunoscuseră pînă atunci decît pe Hegel şi pe Schopenhauer, savanta „caracudă" sau teoreticienii respectării „adevărului" în viaţă şi artă.

De fapt, opera lui Creangă este lipsită de o bază speculativă, din arta lui desprinzîndu-se o filozofie ţărănească asupra lumii în care omul apare prin tot ceea ce ţine de condiţia lui pămîntească, într-o viziune realistă, cu predominarea concretului în întîmplări şi lucruri, recunoscute cu uşurinţă chiar cînd povestitorul în mod voit da realităţii o aparenţă neobişnuită, în contrast cu ceea ce ne-am aștepta ca ea să fie. Izvorul rîsului în arta sa de povestitor în această contradicție trebuie căutată, în forma pe care povestitorul ne-o prezintă, ca și cum el n-ar avea conștiința nepotrivirii, scuzîndu-se mereu cu „țărăniile“ sale, dar exprimînd tot o dată prin ele înțelepciunea de viață a celor ce, prin el scuzîndu-se, observă astfel ceea ce pentru unii, cei gravi în viață, trebuie să rămînă neobservat.

Definim în această formă *umorul* ca formă specifică de „percepție a contrariilor“, ca batjocură în care observatorul se ascunde sub masca nevinovăției sau a prostiei pentru ca ascultătorii, cum spunea Rabelais în precuvîntarea la *Gargantua*, de vor afla împrejurări îndeajuns de șăgalnice și întîmplător potrivite cu vorba, să nu zăbovească la ele ca la cîntecul Sirenei, ci să înțeleagă sensul adînc a ceea ce, din întîmplare, vor cugeta că a fost spus cu inimă veselă. Cu inimă veselă au rîs toți umoriștii, dedublîndu-se într-o ficțiune ce ține loc de realitate pentru a veni în contradicție cu realitatea, în semn de dezaprobare a ei într-o aparentă neobservare, întrucît reflexiunea spiritului însoțește sentimentul provocat de confruntarea aparenței cu realitatea, exteriorizat sub forma rîsului. Rîsul este o însușire omenească, spunea același umorist francez, îndemnîndu-i pe cititori să se desfacă de orice afecțiune și să nu se scandalizeze dacă vor găsi în lucrarea lui prea puțină perfecțiune, căci perfecțiunea omului este aparentă cînd el vrea altceva decît ceea ce-i cu putință în realitate. Depărtarea aceasta între real și ideal, construită cu scop artistic pentru o mai bună observare a realului, se măsoară într-o privire de jos în sus, plecînd de la real, a cărui prezentare în rîsul observatorului este obiectul reflexiunii, iar idealul, ca aparență confruntată cu realitatea, ține de arta umorului, este o metaforă care-l zăbovește pe ascultător, nu însă fără a auzi în ecoul cîntecului de Sirenă și îndemnul observatorului de a cugeta la ceea ce el a spus cu inimă veselă. Marii umoriști ai lumii, ca exponenți ai momentului istoric și ai structurii societății în care au trăit, și-au construit metafora din realitatea istorico-socială a vremii lor, în formule corespunzătoare culturii popoarelor lor, ceea ce și face ca oamenii să se recunoască ușor sub masca observatorului ce prin rîsul lui, aparent fără nici o intenție, confruntă idealurile cu realitatea, metafora cu viața.

Umorul este un produs al spiritului modern, ca urmare a coborîrii fantasticului mitologic în realitatea istorică. Eroii homerici nu provocau rîsul prin vitejiile lor pentru că lumea lor era în mitologie. Ei reprezentau condiția ideală a eroului prin înrudirea lor cu zeii, față de ei oamenii neavînd decît admirație, întrucît faptele lor le acopereau intențiile. Pentru omul Renașterii confruntarea celor două lumi, naturală și supranaturală, apare într-un contrast care provoacă rîsul cînd oamenii nu-și dau seama că perfecțiunea divină coborîtă în om are anumite inconveniente pentru viață. *Divina Commedia* a lui Dante, ca închipuire a lumii pămîntești proiectată în viziunea creștină a lumii de dincolo, este prima metaforă a confruntării fantasticului cu realitatea într-o operă de artă, în zorile epocii moderne, din care, în sensul alegorizării miturilor începute încă în antichitate, rezultă pe alocuri (*Infernul*, XXI—XXII) sentimentul grotescului, ca expresie a umorului poetului. Intr-un contrast și mai vădit apar cele două lumi la Boccaccio, dată fiind privirea comediei divine în permanentă opoziție cu comedia umană, mai întîi într-o formă mitologizantă, apropiată de modelul dantesc, apoi într-o formă realistă, chiar brutală pentru timpul său, în *Decameronul*. Sublima nemărginiire a cerului este reprezentată în condiția cea mai pămîntească posibilă, prin înlocuirea metaforei lumii de dincolo cu ceea ce oamenii bisericii o pregătesc pe pămînt, într-o viață monahală care consideră ca păcat tot ceea ce ține de viața naturală a omului. Dacă există o realitate superioară, în opoziție cu alta inferioară, cea dintîi este opusă celei din urmă pentru a se vedea în ce fel substituirea uneia cu cealaltă nu e posibilă fără a face vizibilă o contradicție comică atunci cînd ea nu e recunoscută, iar scriitorul insistă în prezentarea realității inferioare cu înțelegerea a tot ceea ce este natural în firea omului, de unde și o anumită indulgență și chiar simpatie pentru cei luați de el în rîs. Rîsul nu este distrugător ci numai dojenitor. In această compasiune, în care rîsul artistului face înțeleasă o anumită realitate fără a o mai compromite prin confruntarea cu idealul, constă umorul lui Boccaccio, ceea ce i-a și asigurat o permanentă actualitate într-o lungă istorie socială, în recunoașterea a ceea ce e firesc în om, fără fățărnicie, fără intenția acoperirii contradicției între aparență și realitate.

Cel mai mare umorist al tuturor timpurilor, Cervantes, din perspectiva antropocentrică a Renașterii, a redus eroismul oamenilor la condiția realului prin nebunia cavalerului său, Don Quijote. Scriitorul a prezentat idealul epocii lui, idealul cavalerismului în decadență, prin morile de vînt căutate de Don Quijote, nu însă fără a lăsa să se înțeleagă din nebunia viteazului cavaler o anumită înțelepciune, bătîndu-și joc astfel de „închipuitele și desperechiatele povești din cărțile cavalerești“, în care oamenii zadarnic mai căutau idealul vieții, feudalismul, ca formă de organizare socială fiind în descompunere. Prin metafora lui Cervantes, adică nebunia cavalerului său, el a vrut să arate absurditatea vieții într-o epocă de confruntare a calităților supranaturale ale eroului cu calitățile reale ale omului, făcînd rizibilă o orînduire socială ce pretindea drepturi divine pentru susținătorii ei. Compasiunea pentru erou nu lipsește nici în umorul lui Cervantes, în măsura în care toți oamenii în viața lor se lasă uneori ispitiți de himere. De aici amărăciunea care întunecă rîsul lor, cînd se recunosc în nebunia cavalerului, făcînd pe unii critici literari să spună că Don Quijote este personajul cel mai umoristic pe care l-a creat vreodată geniul unui mare poet, și că dintre toți marii umoriști ai literaturii, Cervantes are cele mai multe lacrimi în zîmbetul lui. Don Quijote este o ființă dramatică în măsura în care realitatea nu-i destramă halucinația, o ființă tragică chiar, reprezentare simbolică pentru toți cei ce, indiferent de epoca istorică, în viață confundă idealurile lor, irealizabile, cu morile de vînt. Umorul îl trezește Sancho Panza, omul sănătos la minte, prin prezența căruia idealurile lui Don Quijote se arată a fi mori de vînt, pe care și el le caută împreună cu stăpînul său, știind că sînt mori de vînt. După modelul acestor personaje, în literatura romînă Ion Budai-Deleanu și-a închipuit pe „vitejii" lui, cavalerul Becicherec Istoc și scutierul său, frățutul Crăciun. Scriitorul nostru localizează modelul pentru a face din epopeea lui o imagine a situației politico-sociale din țările romînești din vremea sa. Sensul adînc a ceea ce cititorii, din întîmplare, vor cugeta că a fost spus în „jucăreaua" lui eroi-comică, se explică prin ideologia iluministă a școlii ardelene, ceea ce înseamnă că scriitorul a urmărit să ridiculizeze pretențiile unor nobili prin nimic deosebiți de slugile lor sub raportul drepturilor naturale, fiind vrednici de rîs cînd invocă originea lor nobilă ca temei al unei orînduiri pe care ei vreau să o susțină cu forța.

În opera unui alt mare spirit modern, Rabelais, construită, ca și a lui Cervantes, după modelul unor „neprețuite cronici", în locul eroilor antichității, înrudiți cu zeii prin forța lor supranaturală, apar uriașii, ale căror vitejii sînt potrivite la condiția realului, ele arătîndu-se mai cu seamă în satisfacerea poftelor omenești. În *Gargantua* și *Pantagruel*, pe fundalul fantasticului păstrat din vechile narațiuni populare, se răsfrîng, țesute într-o construcție de epopee comică, figurile reale ale orînduirii feudale, privite de scriitor cu îngăduința unui umanist anticlerical și antidespotic, care punea în fața contemporanilor săi, ipocriți și superstițioși, ideile Renașterii, în „picturi contrafăcute", după bunul plac, pentru a face lumea să rîdă, cum spunea el însuși, în precuvîntarea către cititori. În „măscările" și „scîrnăviile" lui, ca picturi contrafăcute ale realității, numai cei nepricepuți văd doar grosolănii, căci ele sînt forme ale unei aparente indecențe, metafore ale umorului său, cărora cei înțelepți le pătrund sensul mai adînc. După o observație a lui La Bruyère (Caractères, I, 43), există un contrast între obscenitățile și morala excelentă a operei sale. Putem adăoga, este contrastul care există în opera tuturor marilor umoriști, care au folosit obscenitățile, scuzîndu-se pentru ele, pentru exprimarea bucuriei de a trăi viața în condițiile legilor ei firești. Picturile lor sînt cu atît mai contrafăcute, deci mai grosolane, cu cît ipocrizia care acopere realitatea este mai mare, cerînd o demascare mai brutală a contradicției comice dintre aparență și realitate, evident, într-o aparentă acceptare a realității deformate în metafora artistului, după tehnica umorului.

Evoluția spiritului umoristic la scriitorii moderni confirmă această modalitate poetică de satiră socială. De la arta lui Boccaccio, corosiv observator al rînduielilor monahale medievale, ca și contemporanul său englez, Chaucer, trecînd prin Rabelais, în plină Renaștere, și prin Shakespeare, în a cărui lume sublimul și grotescul se întîlnesc într-o viziune tragicomică a vieții, afabulația umoristică schimbă ficțiunea metaforică a dedublării observatorului cu reprezentări tot mai puțin grosolane, umorul devenind o satiră tot mai fină, mai îngăduitoare cu imperfecțiunile umane, motivată cu ideea că realitatea astfel este, cu imperfecțiuni și aparenta însușire a imperfecțiunii este suficientă pentru cel ce înțelege șiretlicul înlocuirii realității cu aparența. Astfel, tot niște mori de vînt au fost și „utopiile", începînd cu cele ale Renașterii — la Thomas Morus și Campanella — continuate cu țările imaginare din „Călătoriile" lui Swift, sau, în veacul luminilor, cu țările orientului îndepărtat, la Montesquieu și Voltaire, pentru a se înlocui în era capitalistă cu halucinația „Marilor Speranțe" și „Aventurile clubului Pickwick" la Dickins, iar în contemporaneitate cu vîrsta copilăriei la Mark Twain, în „Aventurile lui Tom Sawyer" sau „Aventurile lui Huckleberry Finn", a copilăriei copleșită de mentalitate religioasă la Saltîcov-Scedrin, în „Domnii Golovliov", o mentalitate dezgolită complet de fățărnicia educației burgheze, odată cu maturizarea omului în societatea capitalistă, în paradoxul lui B. Shaw, „Discipolul Diavolului".

Specific treptatei coborîri din fantastic în realitate prin metafora „ficțiunii" umoristice este încrederea tot mai mare a scriitorilor în posibilitatea de schimbare a omului, pe măsură ce acesta, cunoscător tot mai bun al scăderilor sale, a început a-şi căuta în sine însuşi propriul său model. Umorul în accepţie modernă este astfel o categorie a comicului prin care partea cea mai bună a omului, partea propriu-zis umană, scoasă de sub autoritatea divină a vechii tiranii medievale, într-o continuă adaptare la dezvoltarea societăţii moderne, apare ca realitate în ţesătura ficţiunii umoristice după ce s-a înţeles tîlcul metaforei sub care umoristul în mod aparent vrea să se ascundă, pentru a se recunoaşte şi alţii în propriul lui chip. In satira umoristică reflexiunea introduce un element de seriozitate dureroasă, cum spunea Pirandello, întrucît omul este văzut în casa lui „în cămaşă“ adică dezbrăcat de toate hainele arătoase în care el vrea să apară pentru alţii, şi lacrimile apar cînd astfel nu rîdem de alţii ci de noi înşine. Şi pentru că izvorul rîsului este prostia care împiedică observarea contradicţiei comice, în cazul cînd umoristul rîzînd de el vrea să rîdă şi de alţii, umorul presupune o mască a prostiei, iar în cazul cînd cel luat în rîs se recunoaşte în cel ce rîde, rîde de sine însuşi, dacă are umor. Tocmai de aceea umoristul ţine să se motiveze singur în cazul cînd cel luat în rîs înţelege despre ce e vorba. Scuzînd „prostia“ observaţiei lui, el ştie bine că astfel explică sensul ei adînc, înţelepciunea cuprinsă în metafora lui sub semnul aparentei prostii.

Umorul, astfel definit, oricît de savantă ar părea tehnica lui în exemplificarea unor mari scriitori ai lumii, este totuşi de origine populară şi, oricît de paradoxală ar părea explicaţia, pentru înţelegerea părţii bune a omului, pe care umorul a început să o exprime în timpurile moderne, trebuie să pătrundem adînc în viziunea folclorică, vizibilă mai ales la primii scriitori moderni. Căci tot ceea ce pentru oamenii bisericii era odată „lucru diavolesc“ însemna de fapt născocire omenească, isteţime şi pricepere în cele lumeşti ale vieţii, oprite de legile divine, astfel că în superstiţiile şi ereziile poporului dracul nu era aşa de negru precum se spunea. Cînd bunăoară poporul nostru spune în proverbele sale că „mare e dumnezeu dar meşter e dracul“ înţelege că în născocirile lui se poate învoi cu el tocmai pentru că doreşte un alt bine decît cel creat de dumnezeu în lume, de unde şi ingăduinţa pentru păcatul diavolesc, atitudine specifică formei umoristice a comicului ce rezultă din contradicţia dintre fantastic şi uman.

Toate popoarele au umorul lor, el nefiind o caracteristică a spiritului anglo-saxon, chiar dacă pentru denumirea lui s-a generalizat termenul englez, aşa cum s-a generalizat şi acela de folclor pentru creaţii proprii tuturor popoarelor. Literatura fiecărui popor are umoriştii ei, cu atît mai apropiaţi de viziunea folclorică, pe cît de tînără este ea în istoria universală. In acest sens şi este Creangă un mare clasic al literaturii romîne, un povestitor în adevăratul sens al cuvîntului, care cînd s-a „încumetat“ a scrie ceea ce spune i-a lăsat cititorului următoarea prefaţă, ca un cifru al umorului său: „Multe prostii ai fi cetit de cînd eşti. Ceteşte rogu-te şi ceste şi unde-i vede că nu-ţi vine la socoteală, ia pana în mînă şi dă şi tu altceva mai bun la iveală, căci eu atîta m-am priceput şi atîta am făcut“.

Intre umoriştii lumii, care este locul lui Creangă şi în ce constă specificul artei lui, ca scriitor romîn? Este sigur că formaţia lui intelectuală nu atingea nivelul de mare cultură europeană, neputîndu-se vorbi deci de influenţe cărturăreşti în opera lui, ci doar de anumite corespondenţe, de afinităţi elective, a căror recunoaştere îi fixează specificul printre umoriştii lumii. In comparaţie cu formele caracteristice ale umorului la diferiţi scriitori ai literaturii universale în dezvoltarea ei istorică — umorul tragic la Cervantes, corosiv la Boccaccio, indecent la Rabelais, jovial la Chaucer, trist la M. Twain, paradoxal la B. Shaw — umorul lui Creangă este un umor ţărănesc, cu toate implicaţiile originii sale, asemănător mai mult cu al scriitorilor din începuturile epocii moderne, în a căror operă se recunoaşte mai bine viziunea folclorică asupra lumii. Povestitorul este considerat un scriitor „poporal“, în a cărui artă se păstrează înţelepciunea de viaţă a celor ce au făcut din el un artist, în formele de expresie specifice creaţiei folclorice. In acest fel l-a ajutat Eminescu să devină un scriitor. La Junimea, solicitat să dea ceva pentru revistă, răspundea redactorului: „N-am adus nimic, dar dacă vreţi vă spun o anecdotă“. Chiar pontifului Maiorescu, care de multe ori i-a putut auzi glumele încreţind fruntea, Creangă îi vorbea cam aşa: „Dar vă rog, multe prostii, şi în vreo două trei rînduri în viaţa mea de cînd am avut norocirea a vă cunoaşte, chiar grosolănii am îndrăznit a spune faţă de dv., nu însă din răutate ci din prostie: m-a luat gura pe dinainte. Căci d-ta nu se poate să nu înţelegi inima mea. Iertaţi-mă, vă rog, de toate şi daţi-mi voie să vă spun şi acuma una“. Intr-o asemănătoare formă, în care şi constă farmecul povestitorului, umorul lui, răspundea şi unor tineri care, grupaţi într-un „Cerc literar“ la Iaşi, după mutarea „Junimii“ la Bucureşti, îl considerau pe el un continuator al lui Maiorescu, pontif al mişcării lor. Intrebat o dată despre o poezie, el răspunde: „Bună, foarte bună, un sfîrîiac“, pentru ca apoi să trebuiască a spune anecdota cu ţiganul care nu ştia să facă potcoave ci doar să stingă în apă fierul înroşit în foc.

Ceea ce aduce opera lui Creangă este o lume ale cărei reprezentări artistice se întemeiază empiric. Despre ea se poate spune, cum s-a spus despre aceea a lui Rabelais, că nu este o lume ci lumea însăşi. Din arta lui se desprinde o filozofie ţărănească, nepunînd nici o problemă din cele ce tind să cuprindă orizonturi nesfîrşite, să spargă formele sensibilului, ale timpului şi ale spaţiului cotidian. Timpul şi spaţiul nu sînt forme subiective de cunoaştere ci modalităţi de existenţă obiectivă a lumii, în care nimic transcendent nu se constituie în obiect de cunoaştere, fantasticul fiind redus la dimensiunile realului. Din această confruntare rezultă umorul în poveştile scriitorului. Dumnezeu vorbeşte oamenilor ca un bătrîn sfătos din satul lor iar omul îl păcăleşte ca să-şi mai poată vedea de cele lumeşti. Din pactul cu diavolul omul se cuminţeşte, folosindu-i puterea fără să-şi vîndă sufletul. În lumea fantastică eroii basmelor nu au nimic din maiestatea celor din poemele eroice, antice sau medievale, miraculosul împlinindu-se în acţiuni burleşti, asemănătoare cu ale uriaşilor din povestea lui Rabelais sau cu ale Laputienilor din povestirile lui Swift. Isprăvile însoţitorilor lui Harap-Alb, Ochilă, Gerilă, Flămînzilă, personificări ale trebuinţelor omeneşti neîmplinite în realitatea pe care basmul o reflectă, sînt mai cu seamă în ale mîncării, năzdrăvănii şi farse ca acelea ale aventurierilor ingenioşi din romanele picareşti sau din poveştile cărţilor cavalereşti, din care Cervantes şi-a construit imaginea eroului său. Ceea ce în imaginea acestor personaje de basm este „contrafacere" a realităţii nu merge pînă la o înjosire a eroismului ; compromiterea lui în acţiuni burleşti are sensul doar al unei umanizări a eroilor, ei făcînd fapte supranaturale, de basm, ca şi cînd n-ar face nimic deosebit, de unde şi îngăduinţa pentru înfăţişarea lor de eroi. Zîmbetul nu desfiinţează obiectul vizat ci sporeşte admiraţia, chiar cînd nepotrivirea dintre fantastic şi real îi pune, ca eroi, într-o contradicţie comică.

Prin umanizarea fantasticului omul nu este ispitit la o evadare din condiţia lumii pămînteşti. Credinţa în Dumnezeu este lipsită de dramatism, după înţelepciunea tatălui său, care-i vorbea nevestei : „Ian mai taci măi femeie, că biserica-i în inima omului şi dacă voiu muri tot la biserică am să şed, nu mai face şi tu atîta vorbă ca fariseul cel făţarnic. Bate-te mai bine peste gură şi zi ca vameşul : „Doamne milostiv fii mie păcătoasei, care-mi tot îmbălorez pe bărbat degeaba". Morala povestitorului este a tuturor realiştilor, morala lui Boccaccio sau a lui Rabelais, care consideră bun tot ceea ce, prin legile firii, denunţă orice făţărnicie în ignorarea celor naturale, ascunse sub haina schivniciei. Nu este o deosebire de natură între călugării lui Creangă şi ai lui Boccaccio sau Rabelais, între călugării de la mănăstirea Neamţu şi cei din mănăstirea Thelème, pe care fratele Ioan a înfiinţat-o după bunele sfaturi ale lui Gargantua, căci, cum spunea „răspopitul", nu-i venea prea greu să se facă şi el călugăr ; aflase doar şi el păcătosul cîte ceva din tainele călugăreşti... umblînd vara cu băieţii după... bureţi, pe „cărarea afurisită" dintre Secu şi Agapia, ca omul cuprins de evlavie... Ca şi înaintaşul său în literatura romînă, Ion Budai-Deleanu, Creangă a privit feţele bisericeşti nu atît în lumina sfinţeniei cît în umbra păcatului, nu fără oarecare îngăduinţă întrucît a rîvnit el însuşi la o astfel de sfinţenie, ca om lipsit de făţărnicie, împăcat cu gîndul că „doar Dumnezeu cel mare nu s-a răstignit numai pentru un om pe lumea asta". Din umorul povestitorului se vede însă dezaprobarea păcatelor cînd ele sînt ale unor oameni ce şi-au făcut din acoperirea lor o ocupaţie socială. În povestirea întîmplărilor de acest fel echivocul expresiei este căutat pentru a da observaţiei forma cea mai corosivă, potrivită intenţiilor lui satirice.

Umorul este atitudinea specifică celor ce iau viaţa aşa cum este, atitudinea oamenilor simpli, luaţi adesea în rîs pentru prostia lor, fapt pentru care în cursul vremii categoria socială a „prostimii", a celor săraci, desconsideraţi de clasa de sus, de cei ce prin poziţia socială se socoteau singurii posesori ai calităţilor omeneşti era o categorie intelectuală, a celor „proşti". Ei uitau că „prostimea" de multe ori folosea masca prostiei ce i se atribuia doar pentru a critica pe cei de sus în singura formă îngăduită, adică „prosteşte", ca şi cînd n-ar avea nici un gînd ascuns. Şi tocmai de aceea recunoaşterea calităţii de „prost" a fost pentru „prostime" doar forma „prostească" a unei mari înţelepciuni, cu atît mai uşor de folosit cu cît nici nu i se recunoştea dreptul la un alt fel de a fi. „Ţărăniile" lui Creangă sînt astfel de înţelepciuni ale „prostimii" din care el n-a vrut să iasă cu totul nici după ce a intrat în alt mediu social, păstrîndu-şi masca pentru a observa ceea ce „nu se cade" într-o lume ce vrea să pară altfel decît este, făcîndu-se şi el că nu pricepe ceea ce alţii mai învăţaţi vreau să-l facă să priceapă, cînd de fapt este altceva de priceput. Este acesta umorul lui Moş Ion Roată care, „greu de cap", nu pricepea rosturile unirii aşa cum boierul se căznea să le explice, căci spune el, „chiar dacă ne-am pricepe şi noi la cîte ceva, cine se mai uită în gura noastră ? vorba ceea, cucoane : Ţăranul cînd merge tropăeşte şi cînd vorbeşte hodorogeşte; să ierte cinstita faţă a dumneavoastră. Eu socot că treaba asta se putea face şi fără noi; că, dă, noi ştim a învîrti sapa, coasa şi secerea; dar dumneavoastră învîrtiţi condeiul şi cînd vreţi ştiţi a face din alb negru şi din negru alb... Dumnezeu v-a dăruit cu mintea ca să ne povăţuiţi şi pe noi, prostimea...". Din cele înţelese de Moş Ion Roată se vede că nu va aduce nici un bine o unire a ţărilor sub conducerea boierilor, de aceea la vorbele lui toţi ţăranii se gîndeau că nici nu e el aşa de prost precum îl socotea boierul, spunînd ceea ce gîndeau milioanele de clăcaşi şi boierii nu voiau să înţeleagă. Tot aşa nu pricepea el nici cuvîntările boierilor în Divanul ad-hoc, înfruntînd îngîmfarea lor în numele prostimii.

Aşadar „ţărăniile" lui Creangă, ca expresii ale înţelepciunii „prostimii", sînt observaţii satirice cu un vădit substrat social, expresii artistice ale umorului, forme în care însuşi poporul înţelege batjocura, fără a fi obligat să respecte convenţionalismul etico-social al celor „de sus". Dacă personajele povestirilor lui vorbesc ceea ce povestitorul a auzit de la ţăranii lui, faptele lor nu sînt decît nişte exemplificări ale acelor pilde şi zicători pe care poporul le foloseşte pentru exprimarea înţelepciunii lui, citate de povestitor pentru a provoca umorul „ţărăneşte", adică sub o mască nebănuită uşor, pentru a observa ceea ce „nu se cade" într-o societate îngrădită de ipocrit convenţionalism. Expresia ţărănească, oprită de multe ori pe culmea echivocului, nu este un semn de „jenă" faţă de o lume serioasă, ci mai degrabă o tehnică impusă de specificul umorului ca formă de satiră. Obscenul, indecenţa, nu este la Creangă o obsesie pornografică, ci o formă cam „tare" de observaţie a celui ce ia viaţa aşa cum este, privindu-o „dinăuntrul" ei, cu aerul „prostului" căruia nimic nu-i scapă şi nu se sfieşte să spună ce vede.

Prin configurarea personajelor în formele lumii pămînteşti, Creangă le-a individualizat în condiţiile realităţii din care le-a împrumutat, făcînd din ele figuri tipice pentru orînduirea socială din epoca în care el a trăit. Umorul scriitorului dezvăluie astfel o frescă a satului romînesc, cu frămîntările veacurilor trecute, cu oameni cuprinşi de grijile vieţii dar încrezători în ea. Toate rînduielile sociale, cu instituţiile ei, şcoala, biserica, armata, sînt surprinse în privirea lui satirică, cu indulgenţă dar şi cu amărăciune, unele „păcate" fiind ale oamenilor, altele ale vremii lor. Realismul scriitorului se potriveşte pe deplin cu umorul său, ca observare a realităţii sociale de jos în sus, „contrafăcută" în ficţiuni care, fără să înjosească viaţa însăşi, sporeşte bucuria trăirii ei din plin, încrederea în schimbarea ei cu vremea, observaţiile lui plăcînd tuturor, atît celor ce se amuză prosteşte cu ţărăniile lui, cît şi celor ce le înţeleg tîlcul lor mai adînc.

Pentru Creangă lumea fiind o realitate obiectivă în timp şi spaţiu, retrăirea ei subiectivă în *Amintiri* este o parcurgere a ei pe acelaşi plan cu realitatea. Prizma prin care artistul vede copilăria nu diformează realitatea în aşa fel ca să nu recunoaştem cu uşurinţă în ea o întreagă lume dintr-o anumită epocă istorică, nu însă fără ca în năzdrăvăniile evocate să nu se recunoască uneori toţi cei ce îşi amintesc copilăria, ca şi povestitorul, prin ceea ce ea merită să fie regretată, după ce s-au uitat necazurile ei. Ca toate contrafacerile umoristice ale povestitorului, şi în *Amintiri* scenele memorabile nu înjosesc viaţa, reţinînd doar neajunsurile ei într-o anumită epocă, iertată de el întrucît personajele acţionează cu slăbiciunile inerente firii omeneşti. Căutînd realitatea în amintirile lui nu o facem pentru a o confrunta cu biografia lui, ci cu a semenilor lui, în parte şi cu a noastră, întrucît ne recunoaştem în unele din personajele sale.

Iată-l pe şcolarul de altă dată care-şi îngrămădeşte în memorie tot ceea ce dascălii nepricepuţi nu l-au putut face să înţeleagă, pe „mustăciosul Dăvidică de la Fărcaşa, care tipărea o mămăligă pînă mîntuia de spus pe de rost, repede şi fără greş, toată istoria Vechiului Testament de Filaret Scriban, împărţită în perioade, şi pronumele conjunctive de dativ şi acuzativ din gramatica lui Mărculescu: mi-ţi-i; ni-vi-li, me-te-il-o; ne-ve-i-le; mi-ţi-i; ni-vi-li". Şi regretul scriitorului, împreună cu al nostru: „Dumnezeu să-l ierte! că n-avu parte să se preoţească! a murit sărmanul înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, peritu-le-ar fi numele să le piară, că au mîncat juvaer de flăcău". Dacă dascălii din Fălticeni ar fi cunoscut metoda pedagogică pe care Gulliver o întîlnise la Academia de ştiinţe din ţara Balimbarbilor, desigur că s-ar fi evitat atari consecinţe: fiecare propoziţie scrisă pe un fel de anafură cu o cerneală cefalică, astfel că prin mistuire cerneala urcă la cap propoziţia. Metoda era ingenioasă, problema rămînea numai ca anafura să le placă elevilor şi să n-o arunce pe ascuns. Căci, e drept, învăţătura era o bătaie de cap dar nu prea făcea multe victime: la şcolari nu le era a învăţa „cum nu-i era cîinelui a linge sare". Cartea aşa e făcută, „dracul s-o ieie! cum pui mîna pe dînsa îndată-ţi vine somn". Dacă totuşi copiii treceau prin „meşteşugul de tîmpenie" care era şcoala de altă dată, era pentru că avea cine-i sfătui, după înțelepciunea celor cu experiența vieții de atunci, într-o observație de ordin social: „Ia mai bine rugați-vă cu toată inima sfîntului Hărașc Nicolai de la Humulești, doar v-a ajuta să vă vedeți popi odată! — le spunea moș Vasile — Ș-apoi atunci... ați scăpat și voi deasupra nevoii: bir n-aveți a da, și havalele nu faceți; la mese ședeți tot în capul cinstei și mîncați tot plăcinte și găini fripte. Iar la urmă vă plătește și dințăritul... Vorba ceea: picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă, și nu-i mai trebuie altă ceva. Bine-ar fi, Doamne iartă-mă, ca fețele bisericești să fie altfel... Dar... veți fi auzit voi că popa are mînă de luat, nu de dat; el mănîncă și de pe viu și de pe mort". O știau aceasta toți copiii, de aceea se și plînge povestitorul de atîta învățătură ce da peste capul lor: „Ce necaz pe capul meu! Preuții noștri din sat n-au mai trepădat pe la Socola, și mila sfîntului! nu-i mai încape cureaua de pîntecoși ce sînt". Călugăria era mult mai ușoară căci, spune el, „cu cîtă carte știu, cu cîtă nu știu, peste cîțiva ani... pune-ți cuvioase Ilarie, plosca cu rachiu la șold, icrișoare moi cît se poate de multe, și altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoalele-n brîu pe sub rasă, comănacul pe-o ureche și cu sabia Duhului în mînă și pletele-n vînt ia-o la papuc peste „Piciorul Rău" spre „Cărarea afurisită" dintre Secu și Agapia din deal, unde toată vara se aude cîntînd cu glas îngeresc:

Ici, în vale, la părău
Mielușa lui Dumnezeu!

Iar cîte-un glas gros răspunde:

Hop și eu de la Durău
Berbecul lui Dumnezeu!"

În prelungirea *Amintirilor* apare și dascălul vremii, Popa Duhu, din aceeași lume cu popa Buligă „cel buclucaș" care-și zvîrle potcapul de-o parte și la joc de-a-valma cu copiii după fluierul lui moș Bodrîngă din Fălticeni, și după cîteva pahare răsturnate pe gît exclamă: „Cînd ne-a fi mai rău tot așa să ne fie", deci din lumea lui popa Smîntînă, cum îi spuneau ieșenii lui Creangă. Fără să țină taina universului în degetul lui mic, el era tot așa de rupt în coate ca dascălul din poezia lui Eminescu. Avea și el cîteva „taftoloage grecești, latinești, bulgărești, franțuzești, rusești și romînești" dar înțelepciunea lui era mai pămîntească: „decît să dai de pomană la calici sîmbăta, mai bine ceva de băut mahmurilor marțea". Nu se prea putea lăuda el că nu-i plăceau cele lumești, căci, spunea el, „din tinerețele mele, multe oale și ulcele se luptă cu mine, dar mai multe păhărele sînt cîte stele sînt pe ceri". „Și cîte ponturi și ponosuri nu da dintrînsul... că nu i-a tors mă-sa pe limbă". Păcatele lui Popa Duhu sînt ale oamenilor ce se bucură de viață așa cum este, de unde și îngăduința pentru ele, dar dincolo de ele se vede și victima vremii lui, în profilul dascălului care „cuprins de foame și obosit de osteneală și gîndire, își ia cătenel drumul spre gazdă, unde-l așteaptă sărăcia cu masa întinsă".

Creangă, ca observator al realității vieții, este convins de unele inconveniențe ale perfecțiunii omenești, de care rîde din inimă de cîte ori urmărirea firului vieții îl face să ilustreze ordinea ei ideală cu figuri din lumea concretă. Privindu-și eroii în haina lor de-acasă îi surprinde în abdicările de la condiția ideală a vieții: pe popa Duhu în nepotrivirile cu tipul dascălului ideal, pe moș Nichifor cu căsnicia cinstită, pe călugărițe cu schivnicia imaculată etc. Dar dacă umorul lui Creangă vizează defecte general omenești, el nu merge pînă la ideea „zădărniciei" lumii, dimpotrivă, el rîde de lumea aceasta împreună cu personajele și cu noi, nu pentru că prin rosturile ei n-ar merita decît rîsul, ci pentru că rîsul lui este o formă de manifestare a jovialității, a bucuriei celui ce nu gîndește niciodată la vreun principiu ascuns al vieții, dincolo de ceea se vede că ea este, neproblematizînd astfel nimic dincolo de realitate, totul întîmplîndu-se fără altă complicație decît de ordin social, satirizată în observația sa.

Dacă-l comparăm pe Creangă cu alți scriitori ai lumii, nu gravul Molière ar putea fi ascendentul lui, ci mai de grabă veselul Regnard, care aduce un comic ușor, fără implicații filozofante. În comediile lui Molière contradicțiile realului cu idealul, este adevărat, provoacă rîsul, dar ele sînt în același timp semnele unui conflict a cărui rezolvare trădează slăbiciunea omenească. Un fond tragic au comediile lui, iar rîsul o implicație moralistă, întrucît el nu coboară pe scenă pentru a rîde împreună cu personajele ci se izolează pe o poziție de unde observă măștile cu care omul își ascunde destinul tragic. Prin jovialitatea rîsului, umorul lui Creangă s-ar putea apropia de acela al lui Chaucer, Rabelais sau Dickens, sau chiar al lui Boccaccio, prin fabulația fantasticului de al lui Rabelais sau

Swift, iar prin duioșia evocării copilăriei de al lui M. Twain. Dar între umoriștii lumii Creangă este un scriitor original prin umorul său țărănesc, expresie autentică a spiritului țăranului romîn din vremea lui, a cărui artă de povestitor trebuie căutată în primul rînd în stilul oral al povestirii lui, stil autentic popular, încărcat de expresiile înțelepciunii populare, forme artistice ale umorului său. Prin această artă este el în primul rînd un mare clasic al literaturii romîne, un umorist între umoriștii lumii, cu valoare universală dacă prin universalitate înțelegem expresia cea mai înaltă a originalității naționale a unui scriitor.

EUGEN TODORAN

CONSIDERAȚII ÎN LEGĂTURĂ CU VALOAREA ESTETICĂ A „AMINTIRILOR DIN COPILĂRIE"

Întrebările: de ce plac *Amintirile* humuleșteanului Creangă, de ce ne desfată continuu la epoci, generații și vîrste diferite, la contactul prim sau statornic repetat, de ce lumea copilăriei acestui „ghibirdic“ ne bucură fiindu-ne apropiată? sînt tot atît de vechi ca și opera care le-a iscat și care a determinat ca un șir întreg de cercetători să discute valoarea și semnificația ei. La modul cel mai general răspunsul îl oferă adevărul că, fără a pierde din vedere frumusețile certe ale copilăriei, opera ca atare dispune în structura sa obiectivă de o valoare estetică și care se multiplică într-un complex de calități ce fac din *Amintiri* o autentică operă de artă, iar din creator un mare artist. Intr-adevăr, dacă se recunoaște fără reticențe că Eminescu este „luceafărul poeziei romînești“, trebuie cu aceeași convingere să acceptăm că Ion Creangă ca artist este cel mai autentic reprezentant al specificului vieții noastre sătești de acum un veac, că alături de M. Eminescu, I. L. Caragiale etc. el este un clasic al literaturii romîne, cu rezonanță și circulație universală. Judecățile de valoare pe care le cumulează scriitorul Creangă sînt în această direcție grăitoare. Dacă facem abstracție de cele cîteva calificative neavenite: Creangă „autor poporal“ (T. Maiorescu) sau „talent necioplit“ (I. Negruzzi), de unele șocante caracterizări ce, evident, nu ne surprind: Creangă „analfabetul nostru genial“ (E. I. Constantinescu), „scriitor instinctiv“ (N. Iorga), care de fapt nu tăgăduiesc talentul și valoarea operei, vom observa lesne că majoritatea cercetătorilor de prestigiu s-au întrecut în a recunoaște la Creangă pe „scriitorul de geniu“ (J. Boutière), „Homer al nostru“ (G. Ibrăileanu), „fruntaș al stiliștilor romîni“ (E. Gruber), „unul din cei mai mari creatori de viață“ (B. Lăzăreanu), „talent rafinat și mare artist“ (T. Vianu), „clasic al amintirilor poetice“ (M. Dragomirescu), „cel mai autentic scriitor artist al literaturii noastre“ (M. Sadoveanu), „estet al filologiei“ și „umanist al științei sătești“ (G. Călinescu), „creator de artă originală“ (Z. Dumitrescu-Bușulenga) etc., etc. Să aliniem acestor îndreptățite calificative și variatele aprecieri referitoare la *Amintiri*. Pornim de la clasica lucrare a lui Jean Boutière care sublinia că „Amintirile din copilărie“ prezintă un dublu interes. Ele constituie în primul rînd un document biografic și psihologic prețios“ și în al doilea ele sînt un tablou „exact al vieții țărănești dintr-un colț al Moldovei de sus în jurul anului 1850“ [1]. Se constată astfel că interesul biografic este dublat de unul documentar, fapt care a fost argumentat și de alți cercetători. G. Ibrăileanu considera la rîndul său că „biografie cîtă ne trebuie pentru explicarea operei lui e în Amintiri“ [2]. Pentru Emil Precup de asemenea „Amintirile sînt un fel de autobiografie în care și-a scris toate părerile și nevoile prin care a trecut“ [3] sau, în sfîrșit, Ș. Cioculescu apreciază Amintirile lui I. Creangă numindu-le „cele 4 fragmente autobiografice“. Fireşte, nu putem vorbi de biografia scriitorului în afara *Amintirilor*, cu toate că firul vieţii lui Creangă şi cel al lui Nică nu se identifică perfect. Dar dacă pentru unii această operă a lui Creangă este cu precădere biografie sau etnografie literară, pentru alţii *Amintirile* apar ca artă şi idealizare poetică în afară de orice. Astfel în ediţia lui P. I. Papadopol se spune că I. Creangă este creatorul „celei mai preţioase specii, amintirea poetică“ pe care el o ridică“ pînă la „cea mai înaltă expresivitate a artei poetice“ 4). M. Dragomirescu socoteşte de asemenea că „Amintirile lui Creangă reprezintă un gen istoric ridicat la rangul de poezie“ 5). In fond cele două faţete ale *Amintirilor*, cea documentar-biografică şi cea imaginativ-artistică pe de o parte, conţinutul acestei maestrite opere (copilăria) şi oglindirea creatoare pe de alta, sînt topite într-o perfectă unitate şi în consecinţă nu se pot delimita cantitativ hotarele acestor elemente. De fapt cercetătorii în intenţia lor de a aduce un spor de cunoştinţe au analizat cînd un aspect al operei, cînd altul, pierzînd uneori din vedere totalitatea complexă şi sinteza perfectă a acestora.

---

[1] Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 192—4.
[2] G. Ibrăileanu, *Scriitori romîni și străini*, Iași, 1926, p. 156.
[3] E. Precup, *Viața și opera lui I. Creangă*, Gherla, 1921, p. 38.

Incercînd să determine valoarea artistică şi semnificaţia operei, G. Ivaşcu afirmă că „In arta de a povesti stă şi farmecul Amintirilor din copilărie şi numai această artă ne poate trezi nouă interesul de ordin biografic, psihologic şi documentar“ 6). Gr. Scorpan s-a preocupat să pună în valoare caracterul de *povestire orală* a operei lui Creangă: „nota specifică a întregii opere a lui Creangă este caracterul ei de povestire“ 7). Revenind asupra acestei afirmaţii, autorul scoate în evidenţă faptul că I. Creangă a putut „să-şi controleze *ca scriitor* creaţia sa *de povestitor*“ 8). T. Vianu între altele adînceşte şi dezvoltă unele idei cu privire la specificul artistic al operei lui Creangă: „Artistul se vădeşte în Creangă nu numai prin puternicul lui simţ *muzical*“ 9) (îşi proba ritmul şi sonoritatea), dar şi prin „*puterea vie* cu care-şi prezenta *scenele văzute*“ 10). Nu putem trece cu vederea pătrunzătoarele observaţii ale acad. G. Călinescu, care releva de pildă caracterul de *nuvelă* al acestei opere. „Amintirile nu ies din această formulă a nuvelei“ 11) sau aspectul inedit al Amintirilor ca o creaţie a genului dramatic. Cele 4 capitole sînt considerate de d-sa ca „părţi narate dintr-o *intocmire dramatică* cu un singur actor“ 12). Treptat, la profilul *Amintirilor* s-au ataşat şi alte faţete cum ar fi cea de „cronică“, cea „memorialistică“ etc. Vl. Străinu vorbeşte de *Amintiri* ca de „un film memorial“. St. N. Cucu, L. Predescu, în trecut şi astăzi Zoe Dumitrescu Buşulenga consideră *Amintirile* ca pe un adevărat *roman*: „romanul cel mai autentic al copilului romîn“ 13) şi „primul roman al copilăriei ţărăneşti în literatura noastră“ 14). Fără a stărui critic asupra unora sau altora dintre afirmaţiile pe care în majoritate le împărtăşim, facem precizarea că reunirea lor aici s-a făcut pentru a sublinia că *Amintirile* lui Creangă sînt o operă complexă. Multitudinea caleidoscopică a aprecierilor, diversitatea calificativelor, varietatea judecăţilor de valoare care s-au emis ne conduc la ideea că pentru a înţelege în ce constă esenţa estetică şi valoarea de artă a *Amintirilor*, va trebui să cercetăm în complexitatea lor dialectică o serie de cauze, factori şi aspecte. Dar chiar această simplă constatare a polivalenţelor este o dovadă grăitoare a valorii artistice a operei în discuţie.

Cum în prezentul articol nu putem epuiza totalitatea laturilor, ne vom opri la un singur aspect, poate mai puţin abordat şi anume: *sinteza contrariilor ca expresie a valorii artistice pe care o deţine „Amintirile din copilărie“.*

Dacă vom încerca să desluşim care sînt categoriile estetice pe care le implică această operă, va trebui să recunoaştem că atitudinea fundamentală şi în legătură cu aceasta categoria estetică a comicului, cu tonalitatea de umor, ocupă locul central. In lumina esteticii marxiste este stabilit adevărul că izvorul comicului îl constituie „contradicţiile vieţii“ 15). Dotat cu un fin spirit de observaţie, Creangă a descoperit în realitate diferite aspecte

---

4) I. Creangă, *Poveşti, amintiri, snoave*, ed. P. I. Panadopol, p. 275.
5) M. Dragomirescu, *Critice*, vol. II, p. 276.
6) G. Ivaşcu, *I. Creangă, valoarea artistică şi semnificaţia operei*, Insemnări ieşene, nr. 15–16, 1937, p. 156.
7) Gr. Scorpan, *Limba lui Creangă*, Bulet. Inst. de filologie rom. I, Iaşi, 1934, p. 103–110.
8) Gr. Scorpan, *I. Creangă*, Revista critică, nr. 2–3, 1937, p. 108.
9) T. Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Ed. Contemporană, 1941, p. 16.
10) Ibidem, p. 117.
11) G. Călinescu, *Viaţa lui Ion Creangă*, Bucureşti, 1938, p. 293.
12) Ibidem, 289.
13) Stelian N. Cucu, *Valoarea estetică a amintirilor lui Creangă*, Tip. „Poporul“ Rîmnicul Sărat, p. 69.
14) Z. Dumitrescu Buşulenga, *Ion Creangă*, E.P.L., 1963, p. 119.
15) I. B. Borev, Sistemul categoriilor estetice, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1963, p. 298.

contrariante, le-a redat creator în arta sa, reuşind astfel ca prin ciocnirea elementelor opuse să producă o reacţie spontană de bună dispoziţie şi voioşie. Prin toată acea avalanşă de pozne neaşteptate, întîmplări contrastante, situaţii hazlii şi peripeţii surprinzătoare, *Amintirile* lui Creangă declanşează în cititor rîsul. Firea zburdalnică a lui Nică, îl face să vină în conflict cu părinţii, colegii de şcoală, poporănii etc. Evident această opoziţie nu ia forma unei contradicţii ireconciliabile. Nică îşi necăjeşte mama cu fel de fel de pozne dar în acelaşi timp el o iubeşte din tot sufletul. In tabloul imaginilor care alcătuiesc *Amintirile* există două lumi care generic sînt opuse, e adevărat nu întotdeauna pe criteriul de clasă : lumea celor activi, buni, muncitori, corecţi şi lumea celor beţivi, leneşi, mincinoşi etc. Popa Oşlobanu e „venetic şi ceapcîn", Buligă e „tămîiet şi aghezmuit des de dimineaţă". De altfel nu puţine feţe bisericeşti sînt prin apucăturile şi temperamentul lor în contrast flagrant cu ceea ce ar trebui să fie. E vorba de tagma preoţilor „dugleşi", violenţi, lacomi, a catiheţilor aşişderea, în contrast cu unele figuri pozitive cum ar fi de exemplu „părintele Ioan". In rîndul sătenilor există de asemenea această polarizare a oamenilor în buni, harnici şi zgîrciţi, răi. Atitudinea de îngăduinţă specifică humorului face ca opoziţia să nu apară pregnant contradictorie. De aici pînă la afirmaţia categorică a lui N. Ţimiraş că „în *Amintiri* nu există figuri antipatice" [16]), e o anumită distanţă. Nu convenţionala împărţire (personaje pozitive-negative) o avem noi în vedere atunci cînd categorisim personajele ci un criteriu mai adînc. Părinţii scriitorului formează şi ei un cuplu contrastant. Bonomia şi atitudinea mai delăsătoare a lui Ştefan este opusă firii active şi plină de grijă a Smarandei (fără ca prin aceasta unul să fie „pozitiv" şi celălalt „negativ"). Aceste contrare se atrag şi, după cum bine s-a observat, la un moment dat ele îşi schimbă locul. Smaranda devine un fel de cap al familiei iar Ştefan, prin caracterul său blajin e ca o femee. Bunicul ca om „aşezat la mintea lui", răzbătător şi hotărît, dimpreună cu bunica „miloasă din cale afară", sînt şi ei la poli opuşi. Prin temperament, Mătuşa Mărioara răutăcioasă şi iute se află în contrast cu Moş Vasile care-i flegmatic şi mucalit. Pe amîndoi însă îi leagă zgîrcenia, ceea ce dovedeşte că există o interpătrundere a contrariilor şi în acest caz. Este apoi vădită opoziţia între goblizanul de Nic'a lui Costache, care îl asculta cu gînd rău pe micul Nică. Fugind din clasă el e urmărit de „doi hojmalăi" şi de frică se face aşa de mic de se poate îngropa la „rădăcina unui păpuşoi".

In ceea ce priveşte umorul tonic atît de intim legat de întreg conţinutul *Amintirilor* elementul de contrast are un rol de prim ordin. In una din cele mai realizate autocaracterizări rîsul şi buna dispoziţie au la bază tocmai contrastul. „Ia am fost şi eu în lumea asta un boţ cu ochi o bucată de humă însufleţită, din Humuleşti" (pînă aici totul e serios ba chiar filozofic). Fraza însă o cotigeşte cu 90 de grade atunci cînd autorul afirmă brusc că „nici frumos pînă la 20 de ani" (un lucru care sugerează contrariul) „nici cuminte pînă la treizeci" (gradaţia creşte), „nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut". Dar şi sărac ca şi în anul acesta, ca în anul trecut şi ca de cînd sînt (contrastul între parţial şi total) niciodată n-am fost" [17]). Intenţia înşelării cetitorului prin paradoxul ziselor are la bază contrastul între ce spune şi cum afirmă, între felul jovial în care spune şi seriozitatea lucrurilor exprimate. Contrastul apare pînă şi în cuvintele „sînt" (afirmativ) „n-am fost" (negativ). Din numeroasele exemple care s-ar putea aduce ne mai oprim la „De n-aveţi ce mînca *acolo* poftim *la noi* să postim cu toţii", sau la cel aforistic al zicătorii : „Na-ţi-o *bună* că ţi-am *frînt-o*".

In *Amintirile* sale Creangă alternează modalitatea comică variată, (din nuanţele rîsului nu lipsesc nici satira, ironia) cu o altă modalitate opusă acesteia cea „melancolic-lirică" după cum observa şi Z. Dumitrescu Buşulenga [18]). Am văzut că chiar în autoportretul citat prima propoziţie este sub toate raporturile cît se poate de serioasă. De fapt dacă judecăm bine, nu puţine din întîmplările *Amintirilor* sînt foarte serioase sau chiar grave. Viaţa copilului Nică este în multe privinţe precară (a fost şi a rămas sărac), dar unghiul de vedere îngăduitor atenuează acest adevăr dureros. Flăcăul Davidică a avut şi el o soartă tragică. Moartea însă i s-a tras din aceea că s-a „înecat cu pronumele conjunctiv". Procitirea era de asemenea un lucru foarte serios : „Măi ! ! ! s-a trecut de şagă", dar tonul povestirii a învăluit întîmplarea în aceeaşi atmosferă generală de jovialitate. Un moment dramatic este acela în care Nică e „atins de holeră" care „l-a frămîntat" şi l-a „zgîrcit cîrcel". Dacă am rîs de el cînd s-a umplut de rîie căprească, acum ne îngrijorăm la gîndul că îl pîndeşte un mare pericol. Aceeaşi strîngere de inimă o avem şi cînd se povesteşte întîmplarea cu venirea turcilor din cauza cărora cei fugiţi uită copila în albiuţă, dar o găsesc răsturnată „de nişte porci". Prinderea flăcăilor la oaste „cu arcanul" nu mai era o glumă. Avînd în vedere momentele grele ale traiului, Nică ia cunoştinţă de „neajunsurile vieţii ce poate să le aducă ziua de mîine" şi de aceea chiar povestitorul constată că uneori „din veselia cea mare cazi deodată în uricioasa întristare". Elementele dramatice sînt în *Amintiri* atît de bine sudate în ansamblul general, încît numai căutate special, ele pot fi descoperite. In registrul afectiv al lucrării, buna dispoziţie, hazul sînt mai bine reliefate prin contrastul cu duioşia, îngrijorarea sau teama. Acordînd o pondere exagerată elementelor grave, unii critici s-au grăbit să conchidă că Amintirile din copilărie „sînt patetice" [19]). In realitate categoria estetică a dramaticului (care conţine şi elemente tragice) ocupă un loc subordonat în comparaţie cu cea comică.

---

[16]) N. Timiraş, *Ioan Creangă*, ed. II, p. 321.

[17]) Citatele se dau după I. Creangă, *Opere*, ed. G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1953.

[18]) Z. Dumitrescu Buşulenga, Op. cit., p. 139.

Fără efecte exterioare, în *Amintiri* sînt integrate organic şi aspecte care ne îndreaptă către alte două categorii opuse: frumosul şi urîtul. Anii copilăriei îi apar scriitorului luminaţi de toate frumuseţile: „şi doamne, frumos era pe atunci". Bădiţa Vasile era un „holtei zdravăn, frumos şi voinic". De aceeaşi apreciere pozitivă se bucură şi „crişmăriţa cea frumoasă, bat-o s-o bată" şi „Nataliţa cea frumoasă", şi „fetele frumuşele" care s-au ridicat în sat etc. La scaldă, Nică savura cum se joacă apą cu picioruşele fetelor, socotind că „mai frumos lucru nici că se mai poate". Portretul lui Davidică era o întrupare a frumuseţii, deoarece acest flăcău de munte era chipeş „cu barba în furculiţă şi favorite frumoase, cu pletele creţe şi negre ca pana corbului, cu fruntea lată şi senină, cu sprîncenele stufoase, cu ochii mari, negri ca murele şi scînteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spate, subţire la mijloc, mlădios ca un mesteacăn, uşor ca o căprioară şi ruşinos ca o fată mare". Frumuseţea oamenilor se întregeşte apoi cu ambianţa armonioasă a plaiurilor moldovene. Satul Humuleşti nu era deloc un sat „lăturalnic, mocnit şi lipsit de priveliştea lumii", ci el dispunea de „tot farmecul frumuseţilor", pe care le completa „Ozana cea frumos curgătoare". Frumuseţea vieţii oamenilor de la munte e redată cu căldură în aprecierile: „la munte omul e mai simplu, viaţa lui e mai în linişte, năravurile sînt mai nevinovate. Munteanu-i curat la suflet, liber la gînd şi vorbă şi verde la trup ca brazii sub care trăieşte". Din toate acestea respiră o atmosferă de vitalitate, optimism şi jovialitate care se strecoară luminos şi stenic în inimile noastre.

I. Creangă valorifică artistic şi unele aspecte care în esenţa lor fac notă discordantă cu ceea ce e frumos. Din galeria personajelor care defilează continuu în faţa cititorului, observăm că există şi tipuri care nu sînt deloc frumoase. Aşa de exemplu „Iordache fîrnăitul... „clămpănea de bătrîn ce era" şi pe deasupra mai avea şi „darul suptului". Fata Irinucăi întrupa urîţenia la gradul superlativ: „balcîză şi lălîie de-ţi era frică să înnoptezi cu dînsa în casă". Reprezentanţii administraţiei vremii „mazilii nespălaţi" primesc, cum era şi firesc, aprecierea negativă. Nică a Petricăi care a pus la cale prinderea lui bădiţa Vasile, are un caracter urît şi în consecinţă e urît de oameni: „Afurisit să fie cîinerul de vornic". Blestemul „să-i ardă inima" este expresia acestei aprecieri cu totul defavorabile. Urîte apar în *Amintiri* unele feţe bisericeşti care sînt pline de păcate şi trăiesc „fără să muncească din greu", alergînd în schimb după plăcerile vieţii, ceea ce a determinat zicala pe care Creangă o reproduce „popa mănîncă şi de pe viu şi de pe mort". Prin contrast, aceste cîteva aspecte negative punctate artistic ici colo, amplifică mai pregnant ceea ce este frumos şi pozitiv. Din cele relatate pînă aici se poate observa că în proporţii diferite, dar armonios combinate, Creangă valorifică în *Amintirile* sale conţinutul categoriilor estetice fundamentale: comicul şi opus acestuia, tragicul, frumosul şi urîtul, prin opoziţia cărora dă mai multă viaţă *Amintirilor*. Şi este un adevăr de mult stabilit că „Amintirile reprezintă o operă al cărui element esenţial este viaţa" [20]) cu întreaga gamă a aspectelor, cu dinamica spectaculară, cu ritmul variat etc., mobilitate imprimată continuu de ciocnirea elementelor contrare. De asemenea nu putem să ocolim observaţia că „ceea ce dă viaţă acestor pagini de amintiri este în rîndul întîi dinamismul lor. Chiar în evocările lirice mişcarea însufleţeşte totul" [21]).

In orizontul problematicii noastre (sinteza contrariilor) un aspect cu semnificaţii deosebite este acela al unităţii dintre natural şi fantastic. Dacă este adevărat că în poveşti elementul natural, realist, există fiind pretutindeni prezent, în aceeaşi măsură nu lipseşte din *Amintiri* elementul fantastic. Această măiestrită operă a lui Creangă cuprinde în numeroase cazuri oameni și fapte care nu pot fi conforme naturii. Personajele *Amintirilor* în bună parte se înrudesc cu cele ale basmelor. Corespondența caracterologică este surprinzătoare. Dănilă Prepeleac naiv și nevolnic are drept frate pe Trăsnea cel greu de cap și bucciu la gramatică. Mătușa Mărioara hapsînă și zgîrcită are și ea ceva din *Soacra cu trei nurori*. Hîrjoana și păruielile catiheților ne duc cu gîndul la modul în care se cicăleau și înțepau în casa de aramă tovarășii lui Harap Alb. Mîncăul Oșlobanu și Flămînzilă sînt frați buni. Ca om Nică Oșlobanu este fantastic „cu ciubotele dintr-o vacă și tălpile din alta“. Reținem amănuntul că el de mic se arăta a fi mare mîncău. La școală gîndu-i stătea tot la mîncare și de acasă își lua nu un boț oarecare, ci un „urs“ de mămăligă cu brînză. La fabrica de popi de asemenea el mînca „cît șaptesprezece“, iar cînd colegii i-au pus poște a răcnit „ca un taur“, blestemînd „de-i curgea foc din gură“. Faptele de care acesta e capabil sînt extraordinare. Fără ca să mai redăm textul comparativ al tîrgurilor pe care le fac Oșlobanul și respectiv Chirică (*Stan Pățitul*) vom stabili care sînt elementele comune. Mai întîi în ambele creații, avem o anumită tîrguială care are la bază un fel de rămășag. Curgerea dialogată a răspunsurilor și tocmeala este izbitor de apropiată. Replici ca „Zău nu șuguești bade? (*Amintiri*) și „Măi omule, vorbești înadins ori vrei să șuguești?“ (*Stan Pățitul*) probează această intenție și încă cu cuvinte identice (a șugui). În amîndouă descoperim o atitudine similară a personajelor. Nesinceritatea și șiretenia ascunsă a celor care vor să ia (în cazul lui Oșlobanu, lemnele, iar la Chirică stiva cu grîu), necunoașterea interlocutorilor năzdrăvani, și naivitatea celor care în calitate de proprietari acceptă, ba cu neîncredere, soluția propusă. În legătură cu modul în care personajele buclucașe își însușesc bunurile cîștigate la prinsoare se spune că Oșlobanu, de pildă, *„descinge brîul* de pe lîngă sine“ și împrejură lemnele, legîndu-le frumușel... apoi „le umflă în spate și la gazdă cu ele“. Chirică, exact la fel „scoate o funie cu care era *încins*“, leagă cireada cea mare, „o ia în spate și pe ici ți-e drumul“. În sfîrșit uimirea celor păgubiți este la fel. În *Amintiri* țăranul „făcîndu-și cruce a rămas cu gura căscată“, iar în poveste boierul „văzînd una ca asta a încremenit cu mînele subsuori“ etc. Și nu este cazul lui Oșlobanu singurul exemplu care se poate aduce pentru ilustrarea elementului fantastic din *Amintiri*. Interpătrunderea cu fabulosul există și în alte cazuri. Mama lui Nică e înzestrată cu calități excepționale aproape supranaturale. Mirăuță era și el un buclucaș, căci în plină iarnă umbla pe la dughene și întreba pe negustori ba „de căpestre pentru pureci, ba cuie de la corabia lui Noe, ba fragi și căpșune“. La gazdă catiheții jucau de „asudau podelele“. Chiar Nică este un alt Buhoglindă sau Păcală. Evident, înțelegem cu toții exprimarea hiperbolică dar, în unele cazuri, exagerarea merge pînă la extremă apropiindu-se de fabulos. În această direcție caracterizarea făcută preotului care apare ca o dihanie apocaliptică este convingătoare: „picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă și nu-i mai trebuie altceva“. Am insistat asupra acestor aspecte pentru a convinge că fabulosul, fantasticul, alegoricul există și în *Amintiri*. Din acest punct de vedere socotim că observația lui Ibrăileanu „de cînd începe să scrie *Amintirile*, Creangă se simte mai scriitor, nu mai spune povești(...) nu mai pune la contribuție miraculosul“ 22), judicioasă în general, nu va trebui absolutizată. Realul și fantasticul coexistă armonios în întreaga sa operă, doar proporțiile și accentul diferă. În *Amintiri* cele două planuri natural și fantastic, contrare prin profilul lor, nu se juxtapun la întîmplare ci, ca rezultat al procesului de plăsmuire în care fantezia creatoare și memoria reproductivă conlucrează armonios, se realizează sinteza firească și emoționantă a lor. Nu pierdem din vedere nici faptul că fără a fi vrăjită „vîrsta aceea fericită“ a copilăriei dispune în *Amintiri* de un farmec al ei care este incontestabil rezultatul obiectiv al creației unui inegalabil talent. Prin aceasta cadrul tematicii noastre invită a pune în evidență și alte aspecte ale sintezei contrariilor. Astfel, relația dialectică obiectiv-subiectiv, epic-liric, suscită o atenție deosebită. În Amintirile lui Creangă credem că se poate distinge nu numai „facultatea de a reprezenta obiectiv ceea ce prin natura sa este subiectiv“ 23) ci și capacitatea surprinzătoare de a reda subiectiv-artistic ceea ce obiectiv dispune de anumite calități estetice. Aceste două aspecte care au la rîndu-le fațete contradictorii ar putea singure constitui obiectul unei dezbateri. Văzînd numai o latură a problemei. M. Dragomirescu considera de exemplu că „originalitatea *subiectivă* reprezentativă se găsește în opera lui Creangă, Amintiri din copilărie“ 24). Pentru aceeași operă, în

---

[19]) M. Dragomirescu, Op. cit., p. 39.

[20]) I. M. Raşcu, *Alte opere din literatura romînă,* Bucureşti, 1933, p. 198.

[21]) G. Ivaşcu, Op. cit., p. 175.

---

22) G. Ibrăileanu, *Scriitorii romîni și străini*, 1926, p. 151.

23) E. I. Constantinescu, *Un aspect al originalității lui Ioan Creangă*, Conv. lit. nr. 11—12, 1937, 669.

24) M. Dragomirescu, *Teoria poeziei*, București, 1927, p. 60.

schimb, acad. G. Călinescu, conchide cu multă dreptate că „subiectul lui este extraordinar de obiectiv, tot ce i se întîmplă lui și eroilor săi putea să i se întîmple oricărui țăran din Humulești. El e faptul divers, rural și universal“ [25]. In sprijinul acestei idei pledează o serie de fapte. Pornim mai întîi de la constatarea că, deși Creangă a servit ca prototip pentru eroul său, autorul s-a putut deslipi de propria-i făptură pe care a creionat-o cu obiectivitate artistică necesară. In *Amintirile* lui Creangă se reproduc veridic datele și întîmplările personale, autobiografice, fără ca prin aceasta să se știrbească ceva din valoarea obiectiv-artistică, din ceea ce e tipic și general uman. Ca rezultat al procesului de oglindire creatoare a copilăriei „plină de minunății“, această lume a *Amintirilor* continuă să existe fără amestecul subiectului implicat în fabulația creată de el. In acest sens *Amintirile* sale au o logică interioară, dispun de o viață proprie. Este adevărat că această viață a fost trăită și cunoscută perfect de autorul care astfel a putut s-o re-creeze, retrăiască cu emoție, materializeze apoi în imaginile de neuitat. Calitățile și defectele personajelor, care nu sînt amplificate imparțial și diminuate subiectiv, vin tocmai în sprijinul obiectivității. Creangă nu se sfiește ca în repetate rînduri să se autocaracterizeze ca fiind plin de incuri, „bun de hîrjoană și slăvit de leneș“. In *Amintiri,* însă, este foarte greu să delimitezi elementul obiectivității (adevărul artistic) de cel al exagerărilor subiective creatoare, cu toate că ar fi lesne să indicăm nepotrivirile dintre autor și erou. Pe de altă parte *Amintirile,* fiind în prima linie o operă de artă, se înțelege că în această calitate ele sînt produsul subiectiv al talentului. Atitudinea față de carențele eroului și ale celorlalte personaje, în general este una îngăduitoare. Acest lucru are o latură subiectivă (atitudinea humoristică este strict personală și temperamentală) dar și una obiectivă (atitudinea de îngăduință e specifică și inerentă obiectiv modalității humoristice). Identificarea lui Creangă cu sufletul copilului (punctul de vedere naiv, spontan etc.) pare subiectiv, dar judecînd în ansamblu, individualizarea personajelor și motivarea estetică a diferitelor întîmplări sînt strict obiective. Constatarea dovedește că și sub acest raport Creangă ca artist realizează o perfectă sinteză a obiectivității și subiectivității creatoare. De aici își trage izvorul și sinteza între epic și liric, expresie a celor două atitudini unitare: cea optimistă fundamentală și cea ușor melancolică. Faptul a fost relevat și de Z. Dumitrescu Bușulenga care distingea la Creangă „duioșia colorată nostalgic și rîsul homeric izvorît dintr-un simț colosal al grotescului“ [26]. Această melancolie îl poartă înspre evocarea lirică, spre efuziunea sentimentală (vremea trecută a copilăriei, casa, părinții, satul natal, oamenii). Meandrele afecțiunii lirice sînt prezente pe întreg cuprinsul *Amintirilor.* „Cum sfîria fusul roții așa-mi sfîria mie inima de dragul Mărioricăi“, mărturisește liric autorul. Dar mai ales amintim dragostea și duioșia cu care înfățișa portretul mamei lui, lirismul luminos și nostalgia pentru satul său natal, pentru oamenii și frumoasele tradiții populare etc. Expresiile „nu-mi aduc aminte“, „pe cît mi-aduc aminte“, mi-aduc bine aminte“, „mi-aduc aminte ca acum“, drept să spun“, „cum v-am spus“ etc. stau mărturie a acestei atitudini lirice. Descifrînd sensul duioșiei, Tudor Vianu observa că „nostalgiile lui Creangă, articulate de cîteva ori în *Amintiri* au un sens individual nu social, ele îl poartă către lumea copilăriei nu către *aceea a altei clase sociale, pe care ar fi părăsit-o*“ [27] (subl. I. I.). Insoțindu-ne de-a lungul întregii acțiuni, afecțiunea lirică face corp comun cu nararea epică. Un exemplu de modul în care elementul liric și epic se împletesc în cea mai perfectă armonie este mărturisirea: „Dragu-mi era satul cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul“, etc. Accentul liric dă tonalitate aspectelor descrise colorîndu-le afectiv. Treptat însă prin acumularea materialului faptic, elementul epic îi ia locul și din nou autorul revine prin afecțiunea sa: „Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile și băieții satului“ etc. Și după ce din acest prilej autorul găsește cu cale să amintească multe din frumusețele copilăriei, se reia mărturisirea: „Dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat“ etc. Pe fondalul general epic inflexiunile lirice, accentele duioase fac să vibreze mai puternic conținutul de viață care ne solicită și incintă, silindu-ne a urma lectura în continuare. Impregnarea aceasta lirică înmiresmează întreaga atmosferă dînd culoare și varietate fondului atît de uman. Pornind de aici, N. Iorga observa că această operă a lui Creangă „e scăldată într-o atmosferă de umor care se ivește pretutindeni pe foile *deseori înduioșate* ale Amintirilor“ [28]). În iureșul întîmplărilor hazlii, a poznelor nevinovate, Creangă a știut să picure cu mare artă accentele duioase care prin contrast pun în relief mai bine conținutul general optimist. E de fapt și în acest lucru o dovadă a vieții care de asemenea și ea este unitară și variată în același timp. Atitudinea lirică, potrivită și necesară unor amintiri, și cea epică tot atît imanentă acestei specii literare, se află și ele profund contopite într-o desăvîrșită unitate artistică.

---

[25] G. Călinescu, *Caragiale și Creangă,* Studii și cercetări de istorie lit. și folclor, nr. 3–4, 1963, p. 397.

[26] Z. Dumitrescu Bușulenga, op. cit., p. 120–21.

[27] S. Cioculescu, Vl. Străinu, T. Vianu, *Istoria literaturii romîne moderne, I,* Casa Școalelor, 1944, p. 309.

Firește, dacă ar trebui să analizăm toate izvoarele estetice care au alimentat arta *Amintirilor*, s-ar cuveni să pomenim cel puțin și de alte aspecte cu profil contrariu, între care unitatea dintre ceea ce e specific local și tipic valabil, popular și cult; unitatea ritmului cînd dinamic, intens, cînd lent; sinteza rațional-emoțional, etc. Dar chiar și în expresia lingvistică mi se pare că s-ar putea ilustra sinteza contrariilor. Avem în vedere pe de o parte cuvintele dialectale, specific moldovenești, pe de alta valoarea literară a limbii sale în ansamblu. Un exemplu: „Și cînd mă uit înapoi, doi *hojmalăi* se luase după mine; și *unde nu încep a fugi* de-mi scăpărau picioarele; și trec pe lîngă casa noastră și nu intru în casă, ci *cotigesc* în stînga și intru în *ograda* unui *megieș* al nostru și din ogradă în *ocol* și din ocol în grădina cu *păpușoi*“ etc. În acest context expresiile populare, cuvintele dialectale etc. se armonizează perfect fiind astfel valorificate artistic. Afirmația este valabilă pentru nenumărate exemple din care mai transcriem unul: „Iacă te uiți la ei, bărbate, zicea mama, *și le dai paele* i așa-i? — Ha, Ha! bine v-au mai făcut, *pughibale spurcate* ce sînteți! că nici o *lighioae* nu se poate *aciua* pe lîngă casă, de răul vostru. Iacă dacă nu v-am săcelat astăzi, faceți *otrocol* prin cele mîțe și *dați la om ca cinii prin băț*. Acuș iau varga din *coardă*, și vă croesc de vă *merg petecele*“. La armonia stilistică a limbii lui Creangă distingem pe lîngă opoziția dialectal-cult și alte aspecte ale sintezei contrariilor. Preferința opoziției este evidentă în cazul folosirii numeroaselor diminutive uneori cu sens contrar („trebușoară“, numește autorul pozna cu cînepa „drăguț de bicișor). În contrast cu diminutivele avem cuvintele formate cu sufixele ălău, an (hojmalău, prostălău, gligan, goblizan etc.). Vladimir Străinu a făcut mențiunea că „indicația de fabulos răsare astfel, mai întîi, din terminația cuvintelor“ [29]). Pentru înțelegerea humorului la Creangă contrastul în expresia stilistică are o mare importanță. În sintagme ca „$\underrightarrow{\text{cinstita}}$ $\underleftarrow{\text{holeră}}$“, „$\underrightarrow{\text{cuvioasele}}$ $\underleftarrow{\text{muște}}$“, „$\underrightarrow{\text{cinstita}}$ $\underleftarrow{\text{crîșmă}}$“ etc., asocierea este evident contrastantă. Poștele puse la picioarele celor care dormeau dușî era „$\underrightarrow{\text{un}}$ $\underleftarrow{\text{lucru}}$ sfînt“. Vorbirea duplicitară, echivocul metaforic, aluzia și ironia în general implică un anumit contrast. Dacă la aceasta socotim întreaga ambianță a conținutului frazei atunci contrastul se amplifică și rotunjește deplin. La mănăstirea de maici Agapia, un loc care ar trebui să țină de cea mai solemnă bunăcuviință, vara se mai face auzit cîte „un glas îngeresc“:

„Ici în vale la părău
Mielușa lui dumnezeu.“

Glasul care răspunde nu mai era așa de îngeresc ci unul ceva mai gros:

„Hop și eu de la Durău“
„*Berbecul* lui dumnezeu.“

Evident, aluzia satirică este cît se poate de decentă.

Este interesant de subliniat modul în care Creangă valorifică artistic cuvintele tari, stridente și care în uzul curent au un conținut jignitor (bou, tîmpit, porc, prost etc.). Trăsnea era „tîmp în felul său“, sau „ș-apoi să fie cineva de tot bou încă nu e bine“ etc. La cireșe mătușa Mărioara nu-l mai scotea pe Nică din „ghiavole“, „tîlhare“. Aceste cuvinte nu numai că nu supără ci dimpotrivă prin arta lui Creangă ele devin mai expresive. În contextul general asemenea cuvinte declanșează mai multă căldură și simpatie față de cel apostrofat: „Stai, măi *porcane*, că te căptușește ea Mărioara acuș!“

Încheind aceste considerații în care liniile problematicii au fost doar schițate, se configurează adevărul că un important aspect al originalității artei lui Creangă îl constituie armonizarea în sinteză a unor variate, dar opuse elemente estetice. Bogăția virtuților care în opoziție fiind se condiționează și amplifică reciproc, constituie o netăgăduită dovadă a valorii artistice a acestei opere. La rîndul lor calitățile artistice pledează cu sinceritate pentru geniul humuleșteanului Creangă.

ION ILIESCU

---

[28]) N. Iorga, *Pagini de critică din tinerețe*, Ramuri, Craiova, p. 187.
[29]) Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, Casa școalelor, 1943, p. 198.

VALORIFICAREA ARTISTICĂ A LIMBII POPULARE ÎN OPERA LUI ION CREANGA

Vorbind despre caracterul popular al limbii lui Creangă, acad. Iorgu Iordan aduce ca argument principal în sprijinul acestei aprecieri faptul că o bună parte din lexicul regional al scriitorului aparține în realitate limbii întregului popor și poate fi înțeles deci fără prea multe dificultăți și în alte părți ale țării, nu numai în Moldova de nord, locul de baștină al prozatorului [1]). Caracterul popular al limbii scriitorului, opus limbii culte, nu se reduce însă numai la lexic, ci poate fi extins, cum arată acad. Iorgu Iordan în continuarea aceluiași studiu, la fonetismul, gramatica și stilul lui Creangă.

Toate aceste mijloace puse în valoare de un mare artist creează acel farmec al spontaneității și autenticității care întîmpină pe cititor de la primele pagini ale scrierilor prozatorului. La realizarea acestei trăsături fundamentale a stilului scriitorului își dau contribuția o serie de procedee, dintre care vom aminti pentru început folosirea largă a sinonimelor regionale și populare.

În ce măsură recurge Creangă la cuvîntul apt să exprime nuanțat ideile cu ajutorul sinonimelor care dau varietate și culoare expresiei, fără a-i afecta naturalețea, se poate vedea din compararea exemplelor de mai jos. Viitorii catiheți de la Fălticeni învață gramatica: „Unii *dondăneau* ca nebunii, pînă-i apuca amețeala; alții *o duceau numai într-un muget*, cetind pînă le pierea vederea; la unii *le umblau buzele* parcă erau cuprinși de pedepsie..." În altă parte e vorba de o vrăjitoare: „Stăpîna acestei slujnice *era viespea* care a-nălbit pe dracul, îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos; *o vrăjitoare* strașnică care închega apa și care știa toate drăcăriile de pe lume. Dar numai un lucru nu știa *hîrca*: gîndul omului. *Talpa iadului* cum aude despre această minunăție trimite slujnica de grabă să-i cheme femeia cea străină la palat".

Pentru aceeași denumire de *vrăjitoare* se folosesc, în primele două pagini care urmează după cea din care face parte fragmentul citat acum, sinonimele *știrba-baba-cloanța, tălpoiul, băboiul, pohața (de babă), băbornița, hoanghina.*

Transcriem și un număr de exemple — sinonime figurate și frazeologice — aparținînd verbelor *a bate* și *a fugi* fără intenția de a epuiza numărul lor:

1) *A bate, a da o bătaie, a lua la bătaie, a arde* (cîte un sfînt Nicolae), *a mînca papara, a mîngîia, a săcela, a croi, a buși, a coși* (în bătaie), *a jnăpăi, a da cîteva tapangele* (la spinare), *a lua pielea și ciolanele, a învăța, a trage o chelfăneală, a lua la depănat, a scărpina, a snopi, a otînji, a cinătui, a dezmierda, a da un pui de bate, a trage un frecuș* etc.

2) *A fugi; a o lua la sănătoasa, tiva* (la mama), *a se face nevăzut, a pîrli-o* (de fugă), *a se duce tot într-o fugă, a șparli-o, a o rupe de fugă, a-și pierde urma, a-și lua rămas bun de la călciie, a-și lua tălpășița, pe ici ți-i drumul, după dînsul, Gavrile* etc.

Aceste sinonime nu sînt identice din punctul de vedere al modului lor de formare: unele sînt locuțiuni verbale: *a da o bătaie, a lua la bătaie,* altele sînt întrebuințate într-un sens propriu, fiind formații onomatopeice: *a buși, a jnăpăi*; altele mai numeroase, sînt sinonime figurate: *a croi, a coși, a snopi, a dezmierda, a mîngîia* sau expresii idiomatice cu sens figurat: *a mînca papara, a lua la depănat, a trage un frecuș.* Valoarea lor stilistică sporește pe măsură ce crește caracterul lor „impropriu" sau figurat cu care sînt întrebuințate în opoziție cu verbul obișnuit, care denumește acțiunea doar ca noțiune. Sporul de expresivitate se înscrie pe o linie ascendentă care pornește de la verbul simplu și locuțiunea verbală pentru a culmina cu expresia idiomatică concretă și plastică.

Luate izolat, elementele lexicale împrumutate din vorbirea regională și populară sînt simțite în limba noastră ca avînd un sunet aspru și sec [2]), ca zgomotul pe care-l fac vreascurile rupte: *cioarsă, cîrnosi, crîmpoți, drughineață, hîrjoană, închiorchioșat, prujituri,*

---

[1]) Acad. Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii romîne literare, în sec. al XIX-lea, I,* 1956, p. 139–140.

[2]) Pentru acest aspect al lexicului, cf. și Vladimir Streinu, *Clasicii noștri* (Ion Creangă) București, 1943, p. 201.

ogirjit, scroambe tirsoagă etc.; altele sună înfundat *bîhlit, bușі, buh, cioșmoli, cotrobăi, durdură, fîrnîit, ghigosi, tăbîrci, zăpsi* etc. sau plescăite: *băteliște, blești, izbeliște, leoarbă, știoalnă, tearfă* etc.

Datorită marilor însușiri expresive, sensul unor astfel de cuvinte se poate deduce din context: făceau un *calamandros* înseamnă „făceau zarvă"; a vorbi *in dodii este* o expresie echivalentă cu „a vorbi aiurea"; eram un *ghibirdic* „trebuie" să însemne „eram un prichindel"; a *crîmpoți* este sinonim cu „a sfărîma" etc.

In felul acesta se realizează acel pitoresc lexical, atît de specific limbii lui Creangă, ca urmare a valorificării stilistice de către un mare artist a virtuților expresive specifice limbii naționale.

Alteori cuvintele sînt folosite ca un fel de acompaniament stilistic, fără conținut semantic definit. Protestul lui moș Vasile cînd fiul său îi atrage atenția asupra pronunțării corecte a cuvîntului *catihet,* pe care cel dintîi îl rostește „mecet" este redat în termenii următori: „Na, na, na, Măria ta! parcă astă grijă am eu acum?... Vorba ceea: Nu-i Tanda, și-i Manda; nu-i tei-belei, c-i belei-tei,... de curmei. Și ce mai atita încunjur?... Mecet, berechet, pleșcan, cum s-ar fi chemînd, Ioane, știu că ne jupește bine"...

Expresiile rimate se justifică doar prin funcția lor stilistică, de sugerare a unei anumite stări afective și nu prin aceea de comunicare pe cale noțională a unor idei. Substratul afectiv al acestui șir de formule „versificate", și anume ironia zeflemisitoare cu care tatăl reacționează la obiecția fiului, se traduce prin procedee gata făcute, puse la îndemînă de expresia idiomatică. Este inutil să adăugăm că ele se sustrag de la analiza semantică și gramaticală, întrucît nu sînt părți ale unui enunț fundamentat pe relațiile obișnuite în comunicarea lingvistică obiectivă. Dar ceea ce se pierde în aceste fraze din punctul de vedere al raporturilor lor semantice și gramaticale este compensat prin efectele de ordin stilistic care creează o atmosferă și alcătuiesc una din sursele verbale ale umorului la Creangă. Asemenea prisosuri lexicale fac dovada modului în care povestitorul experimentează cu adevărată voluptate verbală cuvintele (G. Călinescu) complăcîndu-se nu o dată în *răsfățuri ritmice,* ca să folosim sugestiva caracterizare a lui Vladimir Streinu. E un joc amuzant de cuvinte în care scriitorul întîrzie cu satisfacție de cîte ori are prilejul, iar acest prilej i se oferă de cîte ori și-l dorește.

Examinarea materialului lexical prezentat pînă aici ne îndreptățește să reamintim observația acad. G. Călinescu, după care „Nu este de loc dovedit că limba lui Creangă e „frumoasă"[3]). Cuvinte ca: *balcîz, budihace, ghijoagă, hojmălău, mocoși, piclișit, sfîrloage, zăhăi* și atîtea altele din această categorie ar contrazice opinia că limba scriitorului este frumoasă „în sine". Există în adevăr în *Amintirile* lui Creangă unele pagini care produc o impresie aparte, de compoziție studiată și de limbă „literară", în raport cu ceea ce ne oferă arta sa de povestitor și limba sa obișnuită. Un asemenea exemplu se poate spicui din partea a II-a a *Amintirilor* și anume din fragmentul în care autorul evocă chipul mamei sale, lăsîndu-se furat de un sentiment de înduioșare în fața icoanelor trecute ale copilăriei. Pasajul la care ne referim cuprinde un fel de meditație făcută în stilul povestitorului și diferită de tonul general al narațiunii din *Amintiri.* Reproducem o parte din el:

„Dar vremea trecea cu amăgele și eu creșteam pe nesimțite; și tot alte gînduri îmi zburau prin cap și alte plăceri mi se deșteptau în suflet; și în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat și dorul meu era acum nemărginit; căci sprințar și înșelător este gîndul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul necontenit și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt!"

Să alăturăm aici cîteva fragmente în care personajele sînt lăsate așa-zicînd să vorbească singure, adică după firea lor și potrivit cu împrejurările în care sînt puse. Impăratul se adresează fiului celui mijlociu, după încercarea neizbutită a acestuia de a birui primul obstacol care-i ieșise în cale:

„— Ce mînca văd eu bine că ai; despre asta nu e vorbă, fătul meu — zise craiul posomorît — dar ia spuneți-mi, rușinea unde o puneți? Din trei feciori cîți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica? Apoi drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mîncarea, dragii mei... Să umblați numai așa frunza frăsinelului toată viața voastră și să vă lăudați că sînteți feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; la sfîntul aşteaptă s-a împlini dorința lui. Halal de nepoți ce are! Vorba ceea:

---

[3]) G. **Călinescu,** *Istoria literaturii romîne,* 1941,, p. 423.

La plăcinte
Înainte
Şi la război
Înapoi!"

Dumnezeu îl avertizează pe Ivan Turbincă, la poarta raiului, că i-a sosit şi lui ceasul: „— Ei Ivane, destul de acum; ți-ai trăit traiul şi ți-ai mîncat malaiul. De milostiv, milostiv eşti; de bun la inimă, bun ai fost, nu-i vorbă. Dar de la o vreme încoace, cam de pe cînd ți-am blagoslovit turbinca aceasta, te-ai făcut prea nu ştiu cum. Cu dracii de la boierul cela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleai, de ți s-a dus vestea ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat pînă acum de ți-ai făcut mendrele cum ai vrut, n-ai ce zice. Dar toate-s pînă la o vreme, fătul meu".

Ivan se gîndeşte la viața lui de pînă acum:

„— Mă rog ia să stau şi să-mi fac socoteala, cu ce m-am ales eu, cît am trăit pe lumea asta, zise Ivan în gîndul său. În oaste am fost numai de zbucium: hăis haram, cea haram! De atunci încoace am umblat ia aşa, teleleu, Tănasă. M-am dus la rai, de la rai la iad, şi de la iad iar la rai. Şi tocmai acum la dică, n-am nici o mîngîiere. Rai mi-a trebuit mie la vremea asta? Ia aşa păţeşti dacă te strici cu dracul; aici la sărăcăciosul ist de rai, vorba aceea: falā goală, traistă uşoară; şezi cu banii în pungă şi duci dorul la toate cele. Mai mare pedeapsă decît asta nici că se mai poate!..."

În ce constă deosebirea dintre mijloacele de expresie ale primului context transcris mai sus şi cele din ultimele? Pe de o parte, mai multă sobrietate şi puritate lexicală, exprimare sentențioasă şi un anumit ritm amplu al frazelor care curg disciplinate şi strunite de rigorile compoziției literare. Pe de altă parte, crîmpeie de dialoguri sau monologuri în care un loc esențial îl dețin expresiile idiomatice şi zicătorile, de fapt tot o formă a exprimării sentențioase, dar de factură populară şi atribuite unor personaje care prin vorbirea lor se definesc mai mult pe ele însele decît situațiile pe care le creează. Dar dacă în primul exemplu, între intenția artistică a povestitorului şi modul de receptare a cititorului există concordanță, măcar teoretică, întrucît atmosfera de duioşie şi melancolie se transmite şi acestuia din urmă, chiar dacă la o scară mai redusă, nu acelaşi lucru ne întîmpină în celelalte exemple. Să nu se confunde deci impresia stilistică a cititorului, care înregistrează efectele unor astfel de dialoguri cu un sentiment de destindere şi de umor, cu ceea ce trebuie să presupunem că alcătuieşte substratul psihologic al contextelor de acest gen. Căci şi împăratul şi celelalte personaje care vorbesc ca în fragmentele citate se găsesc în împrejurări pentru ele grave sau cel puțin deosebite. Acesta este doar punctul de plecare al comunicării, nu şi acela al sosirii ei, adică al receptării şi al reacției din partea cititorului sau ascultătorului.

Funcția estetică a limbii nu constă în astfel de cazuri în gradul de frumusețe a elementelor ei luate în parte, ci în arta povestitorului de a face din observația modalității de vorbire a personajelor un criteriu al autenticității lor şi prin aceasta al adevărului artistic[4]). În acest sens, paginile de meditație lirică (şi de analiză psihologică, cum vom căuta să arătăm în cele ce urmează), adică cele „scrise" sau „compuse" de povestitor nu-l reprezintă pe Creangă din dialoguri[5]), deoarece terenul meditației şi al analizei se situează în afara mijloacelor artistice dobîndite de el printr-o asimilare vastă şi unică şi printr-o utilizare artistică proprie, cu adevărat excepțională, a materialului verbal popular şi folcloric.

Arta lui Creangă nu poate fi redusă însă la capacitatea prozatorului de a înregistra cu fidelitate graiul popular transformat de el într-un instrument perfect al narațiunii. O astfel de încercare ar fi produs impresia de compunere convențională şi de artificiu stilistic. Lui Creangă îi place să-şi *asculte* personajele vorbind potrivit cu impulsurile şi acțiunile lor. Aceste imbolduri şi acțiuni definesc mai de grabă un temperament şi se manifestă verbal, adică se înfățişează prin dialog sau monolog. Folosit ca modalitate preferată de compoziție, dialogul absoarbe deseori în întregime psihologia personajului; autorului nu-i rămîne decît să introducă eroii în scenă şi să le supravegheze ieşirile.

---

[4]) Cf. G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, Bucureşti, 1938, p. 322: „Stilul lui Creangă şi al lui Caragiale, departe de a fi o sforțare caligrafică nu e decît o observațiune". „Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Acelaşi fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică (ibidem, pag. 288).

[5]) În legătură cu raritatea frazelor scrise la Creangă, vezi Vladimir Streinu, op. cit., p. 297.

De aceea comentariului i se rezervă un loc limitat nu rareori la cîteva expresii idiomatice, zicători, proverbe, exclamații sau interogații. Dar chiar personajelor înseși le sînt mai la îndemînă aceste mijloace atunci cînd vor să exprime stări sufletești sau idei mai complexe și în general abstracții, pentru denumirea cărora limba populară posedă un număr limitat de termeni [6]. Ele îndeplinesc rolul figurilor de stil, adică al imaginilor din limba scrisă [7]) și sporesc prin aceasta expresivitatea stilului.

Să adaugăm că expresia idiomatică îndeplinește ca și în vorbirea populară, dar într-o măsură mult mai mare, funcția de caracterizare concretă a unui fapt prin notarea efectelor sensibile „materiale", trezite de sensul propriu al unor asemenea grupuri sintactice. Ca și vorbitorului popular, lui Creangă îi este de ajuns o astfel de expresie în locul unui determinant abstract. De aceea determinantul — adjectiv sau adverb — se dezvoltă aparent într-o parte de propoziție sau într-o propoziție care se alătură comunicării principale. Din exemplele extrem de numeroase de acest gen pe care ni le oferă limba lui Creangă amintim doar cîteva:

1) *Expresii idiomatice legate* (care fac corp comun cu determinatul): „Cînd am auzit noi una ca asta am început a plînge *cu zece rînduri de lacrămi* și a ne ruga *de toți Dumnezeii* să nu ne sluțească"; „Sărace, sărace, nu ești nici *de zama ouălor*"; „*Mort, copt*, trebuie să te iau cu mine"; „Pentru babă fata moșneagului era *piatră de moară în casă*"; iar fata ei *busuioc de pus la icoane*".

2) *Expresii idiomatice alcătuite din propoziții* îndeplinind rolul formal de părți sintactice subordonate: „Smărăndița... plîngea ca o mireasă, de *sărea cămeșa de pe dînsa*"; „Și unde nu-ncep a fugi *de-mi scăpărau picioarele*"; „Oșlobanu — prost, prost, dar *să nu-l atingă cineva cu cît e negru sub unghie*..."; „Dumneavoastră, cinstiți oaspeți, se vede că *pașteți boboci*", de nu pricepeți al cui fapt e acesta"; „omul nostru era un om din aceia *căruia îi mîncau cînii din traistă*" etc.

În toate exemplele de mai sus expresia idiomatică fie că se exprimă printr-o parte de propoziție, fie printr-o propoziție, ține locul unui epitet, deci al unui procedeu stilistic de caracterizare individuală a obiectului sau acțiunii: am început a plînge *tare*, a ne ruga *stăruitor*; nu ești în stare *de nimic*; dumneavoastră, cinstiți oaspeți, *sînteți naivi*; omul nostru *era leneș* etc.

Superioritatea stilistică a procedeului de factură populară folosit de scriitor este evidentă, în comparație cu epitetul general și abstract. Avem a face în toate cazurile discutate cu grupuri sintactice sau propoziții cu valoare metaforică, dintre care cele mai multe au caracterul unor formule hiperbolice. Ele contribuie la amplificarea dimensiunilor obiectului sau acțiunii înfățișate și la concretizarea ideii prin asociațiile pe care le stabilește cu presupusele efecte ale acțiunii. De fiecare dată ideea se particularizează într-un fapt perceput intuitiv și plastic cu ajutorul imaginilor care se substituie expresiei comune. Cu alte cuvinte, ideea propoziției ia forma unor reprezentări materiale și vii ale evenimentelor. De aici rezultă caracterul extrem de sugestiv și dramatic al evocării faptelor la Creangă, deși scriitorul nu recurge decît cu totul întîmplător la figuri de stil originale. Impresia artistică se constituie din sentimentul cititorului că se găsește în mijlocul unor oameni care îi vorbesc prin amănuntele sensibile ale firii lor și în mijlocul unor acțiuni care îl invită să ia parte la desfășurarea lor.

Atunci cînd nu găsește o expresie idiomatică cu valoare metaforică scriitorul preferă una generală, ca și în limba populară, ca de pildă: „aproape de Buna Vestire, unde nu dă o căldură *ca aceea*"; „îmi trăgea un pui de răbuială *ca aceea* pe la bot"; „venea iarmarocul de la Folticeni care acela *este ce este*"; „te-ai făcut *prea nu știu cum*" etc.

Expresia este de data aceasta vagă, abstractă, dar scriitorul o preferă în locul unui adjectiv sau adverb la superlativ. Și în acest caz comunicarea dobîndește accente stilistice proprii, datorită caracterului ei difuz, estompat: imaginația cititorului este solicitată să umple golul și să întregească notele particulare ale faptului abia sugerat.

Cît de puțină înclinare dovedește Creangă în folosirea unor mijloace personale de caracterizare prin epitete, în afara celor desprinse din întinsa lui informație orală, se poate vedea din pasajul de mai jos. Povestitorul descrie frumusețea fetei împăratului Roș și dragostea ce se înfiripă în sufletul lui Harap Alb și al fetei în drumul lor spre palatul lui Verde împărat:

„Căci (fata) era boboc de trandafir din luna mai, scăldat în roua dimineții, dezmierdat de cele întîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturilor.

---

[6]) Vezi Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 156.

[7]) Acad. Iorgu Iordan, Studiul citat din *Contribuții*... I, p. 153.

Sau, cum s-ar mai zice la noi în țărănește, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba. Și de aceea Harap Alb o prăpădea din ochi, de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, și ea fura cu ochii, din cînd în cînd, pe Harap Alb, și în inima ei parcă se petrecea nu știu ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cîntecului:

> „Fugi de-acole, vină-ncoace!
> Șezi binișor, nu-mi da pace!

sau mai știu eu cum să zic ca să nu greșesc?"

Nu e greu să recunoaștem că metaforele care vor să înfățișeze gingășia și farmecul fetei sînt căutate și oarecum silnice. Impresia de firesc și autenticitate ne întîmpină din nou începînd cu ceea ce urmează după propoziția „sau cum s-ar zice la noi în țărănește...", ca și cum povestitorul însuși ar avea sentimentul că portretul schițat de el trebuie întregit cu unele note care-i lipseau și pe care i le oferă expresia populară, altminteri stereotipă în stilul basmelor, dar suficientă totuși și devenită la locul ei sub pana povestitorului. Și tot astfel în continuarea aceluiași pasaj, unde autorul crede necesar să recurgă la ceea ce s-ar putea numi analiza sufletească a personajului: „și în inima lui parcă se pretrecea nu știu ce, poate vreun dor ascuns..."; dar încercarea este repede curmată, căci ideea este ilustrată cu ajutorul zicerilor rimate, pentru a se încheia cu o formulă interogativă simulînd ca și în vorbirea populară, de unde este luată, îndoiala cu privire la posibilitățile de apreciere reală a unor astfel de însușiri: „sau mai știu eu cum să zic ca să nu greșesc?"

Evitarea termenului abstract are consecințe stilistice importante pentru arta scriitorului care ne-a lăsat puține pagini de analiză psihologică. Povestitorul înregistrează stările sufletești ale personajelor sale condensînd întregul comentariu psihologic în cîte o exclamație sau o interogație, fără intenția de a stărui prea mult asupra unor astfel de situații: „Măi! s-a trecut de șagă, zic eu, în gîndul meu; încă nu m-a gătit de ascultat și cîte au să mai fie!". „Ei, ei! acu-i acu"; „Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustii!". „Se vede că mi s-a apropiat funia la par. Cine știe ce mi s-a mai întîmpla!". „D-apoi rușinea mea unde-o pui?". „Ei, ei! acum ce-i de făcut?". „Ea văzîndu-se acum așa de nenorocită și horopsită, ce să facă și încotro s-apuce?" etc. etc. E, cu alte cuvinte, un fel de trecere cu pași grăbiți peste ceea ce ar putea părea altor scriitori că este fundamental pentru evenimentele sufletești ale vieții personajului.

A rezuma observația psihologică la asemenea notații împrumutate din stilul oral înseamnă a fi preocupat mai puțin de reacțiile sufletești mai adînci ale personajului, cît de gesturile lui incluse în astfel de formule, produse ale spontaneității. Mijloacele oferite în această privință de materialul popular, cu deosebire de expresia idiomatică, răspund scopului pe care și-l propune povestitorul.

Aceeași necesitate de a înlocui termenii abstracți ceruți de unele generalizări dictează și întrebuințarea pe o scară largă a zicătorilor și proverbelor. Deosebirea dintre ele constă, după acad. Iorgu Iordan, că în proverbe expresia este mai directă, deci mai puțin sau deloc figurată în comparație cu zicătorile și expresiile idiomatice[8]). Deși produse ale reflecției, în cazul zicătorilor imaginația deține un rol mai important decît în proverbe, unde observația este condensată și generalizată într-o formă aforistică mai abstractă. Totuși această distincție este relativă în sensul că uneori zicătorile se pot confunda cu proverbele[9]). Notăm cîteva exemple din marele număr ce s-ar putea cita în această ordine de idei din paginile lui Creangă:

1. *Zicători*: Tot bogatul minteos și tînărul frumos"; „Capul de-ar fi sănătos, că belele curg gîrlă"; „Găsise un sat fără cîni și se primbla fără băț"; „Unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic"; „Dacă e copil să se joace, dacă-i cal să tragă și dacă-i popă să citească"; „Lasă-l măi! L-aș lăsa eu, dar vezi că nu mă lasă el pe mine!"

2. *Proverbe*: „Rău cu rău, dar e mai rău făr' de rău"; „Paza bună trece primejdia rea"; „Omul sfințește locul"; „Tot pățitu-i priceput" etc.

Funcție stilistică asemănătoare îndeplinesc și comparațiile, luate toate sau aproape toate din limba populară și familiară. Termenul cu care se compară are un caracter concret și face parte din universul obișnuit al țăranului: „Ia auzi-l-ai: parcă-i o moară hodorogită"; „Unii cîntau la psaltichie, colea, cu ifos(...) pînă răgușeau ca magarii": „Însă, fie vorba între noi, nu ni-era a învăța, cum nu-i e cînelui a linge sare"; „Umblau dracii în toate părțile iute ca prisnelul" etc.

---

[8]) Acad. Iorgu Iordan, studiul citat din *Contribuții*..., I, p. a g. 155.
[9]) Cf. Idem, op. cit.

Se vede din aceste cîteva exemple că astfel de comparații sînt alcătuite dintr-un grup sintactic mai mult sau mai puțin dezvoltat sau dintr-o propoziție. Important e că cea de-a doua parte cuprinde de fiecare dată un termen comun, dar expresiv, prin care întreaga frază capătă un relief stilistic deosebit. Alături de dialog, marele număr de expresii idiomatice, zicători, proverbe și comparații, formate din cuvinte desemnînd obiecte materiale sau acțiuni, contribuie la creearea acelei atmosfere dramatice, de mișcare și tensiune, care face din întîmplările *Amintirilor* și din peripețiile *Poveștilor* un univers concret, prezent mereu sub forma unei actualități scenice.

Această impresie atît de puternică se explică și prin atitudinea cu care povestitorul însoțește faptele, adică prin felul în care el apreciază evenimentele și oamenii cu ajutorul mijloacelor lingvistice care atestă prezența sa subiectivă în desfășurarea narațiunii. Această atitudine stilistică se exprimă printr-o serie de procedee împrumutate dn oralitatea populară. Uneori scriitorul recurge la propoziții și grupuri sintactice incidente care aparțin autorului, în sensul că nu fac parte din expunerea și aprecierea obiectivă a faptelor. Așa, de pildă, cînd relatează întîmplarea cu procitania, prozatorul strecoară această caracterizare făcută dascălului: „Intr-o zi, prin luna lui mai, aproape de Moși, îndeamnă păcatul pe bădița Vasile tîntul, că *mai bine nu i-oi zice*, să puie pe unul Nic-al lui Costache să mă procitească...". „Moșneagul fiind un gură-cască, *sau cum iți vrea să-i ziceți*, se uita în coarnele ei (ale babei) și ce-i spunea ea, sfînt era". „Și cum i-o dau în mînă, *javra dracului* se face a o căuta de ou și-i dezleagă atunci frumușel ața de la picior..."

Exemplele de acest fel indică limpede prezența subiectivă a povestitorului cu stările afective de care e însoțit atunci cînd evocă faptele. Prin aceasta se creează un alt plan al expunerii, paralel cu cel obiectiv sau tranzitiv, cum îl numește Tudor Vianu[10]), iar autorul care participă direct și intens la acțiunea povestirii este adus parcă sub privirea cititorului. Atitudinea stilistică a naratorului nu e aceeași în cele trei împrejurări amintite. In primul exemplu, propoziția „că mai bine nu i-oi zice" introduce o explicație pe lîngă epitetul depreciativ, „bădița Vasile *tîntul*", avînd sensul „nu merită să-i spui decît așa". In al doilea, fraza incidentă „sau cum îți vrea să-i ziceți" însoțește epitetul *gură cască* și este echivalentă cu „poți să-i spui așa sau ori cum, că nu greșești". In ultimul exemplu, epitetul *javra dracului* este expresia spontană a indignării celui care, narînd, este stăpînit de aceeași stare sufletească de care era cuprins în momentul real al situației evocate.

Alături de această categorie de fapte pot fi amintite și altele, de natură sintactică, între care și cele de tipul *o zgîtie de fată, un drăguț de biciușor, cineriul de vornic, stropșitul de Ion*, nici *chioară de babă* nu mai da pe la biserică etc.[11])

Construcția obișnuită, în cazul cînd comunicarea ar fi exprimată fără nici un substrat emoțional, ar fi *un biciușor drăguț, Ion cel stropșit* etc. Dar datorită stării afective a vorbitorului determinantul (drăguț) devine determinat, cu articol hotărît sau nehotărît și îndeplinește din punct de vedere stilistic rolul de regent, deoarece vorbitorul reține *însușirea* obiectului, considerată mai importantă decît obiectul în sine prin care se materializează doar calitatea avută în vedere. Cu alte cuvinte, însușirea obiectului fiind socotită de vorbitor (povestitor) esențială pentru sensul comunicării este împinsă pe primul plan al sintagmei. Această deplasare a locului obișnuit al epitetului și transformarea lui formală în determinat creează prin inversiune topică o discordanță gramaticală care duce la creșterea valorii expresive a construcției nou create, în conformitate cu atitudinea stilistică a vorbitorului.

Din cele spuse pînă acum s-au putut deduce, cel puțin indirect, unele din sursele lingvistice mai importante ale umorului în opera lui Creangă. Cuvîntul rar și sugestiv, expresia idiomatică pitorească, amplificările și prisosurile verbale, substratul afectiv prezent de fiecare dată în elementele comunicării sprijină scopurile artistice ale narațiunii și creează acel sentiment de eliberare și destindere, surîzătoare și stenică, cu care cititorul întîmpină peripețiile *Amintirilor* și ale *Poveștilor*.

---

[10]) În legătură cu atitudinea stilistică, vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, București, 1941, p. 15 și urm. și *Atitudinea stilistică în Jurnal*, București, 1931, p. 200–207.

[11]) Construcția a fost discutată pe larg împreună cu alte fenomene de acest fel de Iorgu Iordan în *Stilistica limbii romîne*, p. 119–121. Pentru corespondențele ei din alte limbi romanice, vezi observațiile aceluiași autor din *Introducere în lingvistica romanică* (curs litografiat) București, 1957, p. 670–671. Construcția amintită a fost analizată mai de mult sub aspectul ei romanic și de lingvistul suedez Alf Lombard: „Li fel d'anemis", „ce fripon de valet", Uppsala, 1931, iar de curînd ea a făcut obiectul unei comunicări cu titlul *Une curieuse construction sintaxique roumaine*, prezentată de același lingvist la Conferința națională de lingvistică romînească, București, 7–13 octombrie, 1964.

Umorul se alimentează nu numai din aceste mijloace lexicale, frazeologice şi stilistice, ci şi din unele procedee folosite intenţionat pentru a schimba raporturile logice dintre ideile frazelor. În astfel de cazuri, cea de a doua parte a construcţiei sintactice contrazice înţelesul celei sau al celor dintîi, păstrîndu-se doar aparenţa unor relaţii obişnuite, ca în exemplele: „dar şi sărac aşa ca în anul acesta, ca în anul trecut, şi ca de cînd sînt, niciodată n-am fost". „Pîn-acum ţi-a fost mai greu, dar de-acum înainte tot aşa are să-ţi fie". „Numai de nu i-ar muri mulţi înainte; să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri". „Călătorie sprîncenată, zise boierul; de rămîneai îmi erai ca un frate; iară de nu, îmi eşit ca doi". „De n-aveţi ce mînca acolo, poftim la noi să postim cu toţii".

Avînd ca punct de plecare o idee a cărei continuare firească ar trebui să ducă în restul elementelor sintactice la dezvoltarea şi întregirea ei, fraza îşi modifică brusc sensul dînd naştere efectelor de surpriză şi ironie. E o formă de „amabilitate" exprimată perifrastic, una din modalităţile povestitorului de a se delecta pe seama înţelesului vorbelor.

Umorul rezultă şi din împrejurări în care sînt puse personajele, împrejurări în care nu atît întîmplarea ca atare determină situaţiile comice, cît mai ales modul în care este surprinsă verbal conduita eroului. Dialogul dintre Nică şi moşul şugubăţ care se preface că tîrguieşte pupăza se desfăşoară în felul următor:

„— De vînzare ţi-e găinuşa ceea, măi băiete?

— De vînzare, moşule!

— Şi cît cei pe dînsa?

— Cît crezi şi dumneata că face!"

Şi după ce pretinsul cumpărător face scăpată pasărea, Nică îl apucă de suman, apostrofîndu-l şi avertizîndu-l:

„— Ce gîndeşti dumneata, moşule? Te joci cu marfa omului? Dacă nu ţ-a fost de cumpărat, la ce i-ai dat drumul? că nu scapi nici cu giunca asta de mine, înţeles-ai? Nu-ţi paie lucru de şagă".

Avem a face în acest fragment cu o modalitate fidelă de „înregistrare" a unui dialog plin de naturaleţe între doi negustori; dintre aceştia, vînzătorul îşi joacă cu seriozitate rolul în vădit contrast cu vîrsta şi cu limbajul său obişnuit. Această afectare prin vorbire a comportării omului matur, adică „stilul" intervenţiei lui Nică, în care intră formulele auzite de el de la oamenii mari şi în a căror situaţie se transpune, creează savoarea scenei. Tot astfel în dialogul dintre Ipate şi Chirică, din *Povestea lui Stan Păţitul.*

„— Şi cum te cheamă pe tine?

— Tot Chirică mă cheamă.

— Măi parpalecule, nu cumva eşti botezat de sfîntul Chirică Schiopul, care ţine dracii de păr?

— Nu-l ştiu pe-acela, dar Chirică mă cheamă.

— Apoi despre mine fie oricine ţ-a fi nînaş, dar ştiu c-a nimerit-o bine, de ţ-a pus numele Chirică, pentru că eşti un feliu de vrăbioi închircit.

— Apoi dă bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, aista sînt. Am văzut eu şi hoituri mari şi nici de-o lume. La treabă se vede omul ce poate. Las' să mă cheme cum m-achema; ce ai dumneata de-acolo. — Da pe dumneata cum te cheamă?

— Tot Stan mă cheamă. Dar de la o boală ce-am avut, cînd eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, şi de-atunci am rămas cu două nume.

— D-apoi ai la ştiinţă, bade, că şi dumneata ai cîntec:

Ipate, care dă oca pe spate,
Şi face cu mîna.
Să-i mai aducă una.

— Dar ştii că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? A dracului băiet! Parcă eşti cel de pe comoară măi, de ştii toate cele!"...

Chirică, personajul infernal, cîştigă simpatia viitorului său stăpîn — care-l privise la început cu vădită neîncredere —, datorită felului în care ştie să se înfăţişeze ca un om trecut prin viaţă, care face apel la formele zicerilor populare sentenţioase ori spirituale pentru a-şi dovedi isteţimea, întocmai ca orice gospodar hîtru şi cu experienţă. Chirică triumfă, fiindcă de la primele vorbe ştie să joace bine rolul omului matur.

(Să se observe frecventa, dacă nu chiar exhaustiva folosire în paginile acestei poveşti a expresiilor din limba populară şi familiară în care intră numele personajului infernal (dracul). Dar de data aceasta formulele au pentru cititor (şi pentru Chirică) sensul lor propriu. Numai Ipate le dă întrebuinţarea stilistică obişnuită din vorbirea de toate zilele. În felul acesta se creează un plan aluziv al naraţiunii, căci de fiecare dată cititorul are sentimentul că Ipate recurge la aceste expresii premeditat, deoarece a ghicit sau e pe cale de a ghici cu cine are a face în realitate...).

A defini arta lui Creangă numai prin aptitudinea povestitorului de a da întrebuinţare în opera sa materialului celui mai tipic al limbii populare înseamnă a nu aduce decît o explicaţie parţială specificului creaţiei sale. Limba populară este pentru Creangă un izvor şi un mijloc al naraţiunii şi nu măsura întreagă a stilului său artistic. Nu e mai puţin adevărat însă că, întocmai ca şi la Caragiale, eroii săi nu pot fi imaginaţi în afara modului lor de a se caracteriza şi individualiza ei înşişi prin felul vorbirii lor. Aceasta ar fi posibil în alte cazuri, ca de pildă în paginile unor prozatori ca Delavrancea, Vlahuţă sau Rebreanu, ca să dăm cîteva exemple doar de scriitori „populari" din punctul de vedere al materialului de limbă folosit în operele lor. Creangă valorifică întregul tezaur al limbii populare dintr-un trecut milenar, cu tot ce-a putut primi şi păstra ea din experienţa, simţirea şi imaginaţia vorbitorilor ei. „Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă" (T. Vianu). Limba lui Creangă este în acest sens produsul artistic al unei erudiţii folclorice şi orale fără egal în literatura noastră (G. Călinescu). Dar povestitorul de la Humuleşti rămîne un artist profund original prin ceea ce depăşeşte în scrisul său simpla transcriere a graiului vorbit, pus de el la temelia unei opere care poartă semnul adevărului vieţii şi al valorilor artistice durabile.

ŞTEFAN MUNTEANU

LUMEA FEMEII ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

Scena pe care se desfăşoară acţiunile tuturor lucrărilor lui Ion Creangă — povestiri, basme, anecdote, amintiri — determinîndu-le specificul, pitorescul şi locul în ansamblul literaturii noastre, este una şi aceeaşi: satul răzeşesc de mici meseriaşi de la munte, neaservit, cel puţin în linii generale, nici asupririi feudale sub forma clasică a şerbiei, nici relaţiilor capitaliste ca exploatare a mîinii de lucru salariate. Consecinţele sînt multiple. Pentru tema propusă, important este faptul că femeile şi bărbaţii, trăind şi muncind alături şi împreună, fac parte, totuşi, din două lumi deosebite, fiecare cu atribuţiile şi preocupările sale, cu o mentalitate şi psihologie proprie — realitate caracteristică societăţilor cu urme patriarhale. Aceasta se transpune în opera sa, de multe ori, în configuraţii foarte stilizate: moşul are un cocoş, iar baba o găină, moşul — fata lui şi baba pe a sa, nurorile vieţuiesc cu soacrele în timp ce bărbaţii sînt la lucru etc. Dacă, în imaginea mai concret şi mai complex realistă a *Amintirilor*, femeia merge cu bărbatul la tîrg, iar băiatul este pus să-şi îngrijească fraţii mai mici şi chiar să toarcă, acestea nu sînt decît nuanţe care pun încă mai bine în relief severa diviziune a muncii familiare.

Foarte om al satului său de baştină în cele mai adînci straturi ale fiinţei sale spirituale, Creangă nu putea fi un scriitor al investigaţiilor susţinute în sufletul feminin, de tipul analiştilor din perioade şi societăţi mai emancipate şi mai individualiste. El este mare şi original mai ales ca neîntrecut scriitor al lumii femeii, cu îndeletnicirile, conflictele şi mentalitatea ei proprie.

In *Amintiri*, Creangă conturează imaginea cea mai bogată şi mai nuanţată a satului. Atitudinea autorului faţă de personajele sale feminine îmbină ironia bărbatului mai realist decît ele cu indulgenţa conferită de sentimentul superiorităţii, cu duioşia pentru resursele de caldă omenie din sufletul sensibil al femeii şi cu melancolia adultului pentru paradisul pierdut al copilăriei. Dozajul este variat. Bunăoară, în caracterizarea bunicii precumpăneşte distanţarea: *„Încă n-am văzut aşa femeie să plîngă de toate cele: era miloasă din cale-afară. Carne de vită nu mînca în vieaţă, tot din astă pricină; şi cînd se ducea sărbătoarea la biserică, bocea toţi morţii din ţintirim* (....). *Bunicul însă era aşezat la mintea lui, îşi căuta de trebi cum ştiea el, şi lăsa pe bunica într-ale sale, ca un cap de* *femeie ce se găsea* (Ion Creangă, *Opere,* ediție critică cu note, variante și glosar de G. T. Kirileanu, 1939, pag. 191). Separația între bărbat și femeie, ca aparținînd unor lumi diferite, este clară și aici și constituie reflectarea uneia din cele mai arhaice trăsături ale societății descrise.

Despre figura mamei din *Amintiri* — una din cele mai frumoase din literatura europeană cea atît de bogată în slăvirea mamei — s-a scris mult, așa că nu o vom analiza mai pe larg decît din punct de vedere al tradițiilor satului moldovenesc, vii într-însa.

Tradițiile tuturor popoarelor poartă în ele, pe lîngă o seamă de trăsături negative, retrograde și chiar ridicole, și dovezi ale unei autentice bogății sufletești, cu rădăcini în era comunismului primitiv, în care omenirea și-a constituit ființa social-psihică — trăsături ale bunei conviețuiri, dezvoltate în decursul istoriei ca cele mai pozitive și mai general valabile principii etice. Una din acestea este legea ospitalității, pe care și mama o exercită cu inimă largă și voioasă: *„Și mama, Dumnezeu s-o ierte, strașnic se mai bucura, cînd se întîmpla oaspeți la casa noastră și avea prilej să-și împartă pînea cu dînșii.* (p. 184).

Dar mama se comportă în special ca o femeie creștină. Nu e bigotă, ci e de acel creștinism specific balcano-carpatic, în care ortodoxia se amestecă cu reminiscențe ale antichității și cu un mare bagaj de superstiții păgîne. Ceaslovul și psaltirea constituie lectura predilectă a mamei, dar alături de Alexandria. Ambiția ei de a-și da feciorul la carte are un limpede caracter pragmatic, urmărind realizarea unei condiții social-economice superioare, dar își bazează argumentația, pitoresc și semnificativ, atît pe percepte biblice cît și pe prezicerile favorabile ale zodierilor și cărturăreselor (cf. p. 184—5). Dacă față de generozitatea cu care păstra obiceiul străvechi al ospitalității, Creangă nutrea o vădită admirație, dimpotrivă față de asemenea credințe aberante spiritul său lucid și realist, aidoma bărbaților din satul său, al tatălui îndeosebi, totodată nu străin și de raționalismul veacului, se distanțează printr-o ironie clară.

Mai subtilă și mai bogată în nuanțe ne apare atitudinea sa la începutul capitolului II, fuzionînd duioșia cu hazul — duioșie față de farmecul și grația poetică a mamei și față de delicata naivitate pierdută a copilului ce-a fost și hazul adultului dotat cu spirit critic, care disimulează cu un zîmbet mucalit, credințe depășite prin cunoaștere. Pasajul este de o frumusețe inegalabilă: *„Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nori după o ploaie îndelungată: ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-o îndrepta vremea. Și vremea se îndrepta după rîsul meu* (...) *știea a face multe și mari minunății* (...) *închega apa cu numai două picioare de vacă, de se crucea lumea de mirare* etc. etc. (p. 197). Dar nu numai în această ultimă „năzdrăvănie" a mamei de a găti piftie, se strevede spiritul critic al scriitorului, ci și în prima frază a aliniatului, unde sugerează clar că acțiunea n-are nimic magic, fiind doar un ceremonial executat în atentă concordanță cu realitatea, dar pe care îl apreciază încă pentru valorile simbolice, de mare și pură poezie, implicate în el. De aici — tonul de căldură aproape înlăcrimată cu care prezintă faptul, rezervîndu-și zîmbetul ironic în colțul gurii pentru prozaica piftie. Discernămîntul și finețea expresiei și în problema tradiționalismului ca componentă psihică a femeii aparțin unui excelent artist.

Condiția social-economică, temei al caracterului, apare clar precizată încă din prima povestire publicată, *Soacra cu trei nurori,* exprimîndu-se cu acea îmbinare de zicale și amănunte foarte concrete ce va fi specifică scriitorului atît de singular prin forța sintetică de natură populară și gustul pentru detaliul pregnant și viu, al omului dotat cu rafinamentul unei arte superioare, cultivate. Iată, exemplară în acest sens, prezentarea soacrei: *„O răzășie destul de mare, casa bătrînească cu toată pojijiea ei, o vie cu livadă frumoasă, vite și multe păsări alcătuiau gospodăriea babei. Pe lîngă acestea mai avea strînse și părăluțe albe pentru zile negre, căci lega paraua cu zece noduri și tremura după ban"* (p. 3).

Psihologia femeii la Creangă are un caracter sintetic, gîndurile fiind prezentate selectiv, esențializate la datele strict necesare, iar mișcarea afectivă și asociativă a lor fiind sugerată prin anumite intercalații, întreruperi și intonații ale frazei. Bunăoară, monologul interior al soacrei: *„... voi priveghea nurorile, le-oi pune la lucru, le-oiu struni și nu le-oiu lăsa nici pas a ieși din casă, în lipsa feciorilor mei. Soacră-mea — fie-i țărîna ușoară! — așa a făcut cu mine. Și bărbatu-meu — Dumnezeu să-l ierte! — nu s-a putut plînge că l-am înșelat sau i-am risipit casa... deși cîteodată erau bănuielele... și mă probozea... dar acum s-au trecut toate!"* (p. 3). Acele aparent atît de banale și de orale *„fiei-i țărîna ușoară"* și *„Dumnezeu să-l ierte"*, plasate cu rafinament în context, spun mai mult despre psihologia și destinul acestei femei decît eventuale nenumărate pagini de analiză discursivă, care n-ar face decît să destrame senzația de suflet primitiv pe care ne-o dă amintitul monolog.

Foarte simplă pare și psihologia din *Capra cu trei iezi*, în clipa cînd mama întruchipată esopic în capră își dă seama treptat de dezastrul petrecut în absența ei. Dar cît de măiestrit e realizată această simplitate o vedem limpede dacă ne oprim chiar la un singur pasaj: „*Capra atunci holbind ochii lung prin casă, o cuprinde spaima și rămîne încremenită!... Dar mai pe urmă, îmbărbătîndu-se, și-a mai venit puțin în fire și a întrebat: — Da ce-a fost aici, copile?*“ (p. 15). Paralelismul construcțiilor gerunziale „*holbind ochii*“ și „*îmbărbătîndu-se*“ împreună cu trecerea de la timpul prezent la perfectul compus, fac convingătoare, în cea mai concentrată formă, starea sufletească a mamei, în trecerea-i dinamică de la stupefacția crescîndă, printr-o luptă interioară scurtă dar intensă, la depășirea stadiului paralizant, produs de inhibiție, la mobilizarea voită a lucidității. Eforturile atenției sale, vii ca o rană deschisă, sînt sugerate prin simpla întrerupere a povestirii mezinului cu un „*și*“, iar apoi, în două locuri, cu „*ș-atunci*?“. Deci, și de data aceasta, prozatorul implică și nu explică realitatea psihică, utilizînd, printre alte mijloace, și intonațiile limbii vorbite. „*Și*?“, „*Ș-atunci*?“ se cer, chiar la lectura făcută în gînd, rostite cu inima la gură.

Portretele celor două nurori par, la o superficială privire, creionate din cîteva trăsături largi, printr-o înșirare mai mult noțională de însușiri. Prima noră este: „*nu prea tînără, naltă și uscățivă, însă robace și supusă*“, iar a doua: „*întocmai după chipul și asemănarea celei dintîi, cu deosebire numai, că aceasta era mai în vîrstă și ceva încrucișată, dar foc de harnică.*“ Paralelismul lor gradat este însă realizat cu mare meșteșug, cu acel rîs mucalit, sănătos și fin, cu care marele humuleștean își zămislește și-și pune să joace pe scena lumii satului, personajele sale de o tipicitate quasi-mitică.

Sistemul de caracterizare prin paralelism, de data aceasta antitetic realmente, nu în mod ironic ca în exemplul precedent, găsim în *Dănilă Prepeleac*, unde personajele feminine, jucînd un rol neglijabil în acțiune, sînt totuși pregnante, înviate prin procedeul acesta: „*Nevasta acestui sărac era muncitoare și bună la inimă, iar a celui bogat era pestriță la mațe și foarte sgîrcită*“ (p. 25).

S-a scris mult despre valoarea stilistică a paremiologiei în opera lui Creangă. În caracterizarea femeilor apare adesea, cu mari virtuți expresive, procedeul micilor cîntece, foarte spirituale, introduse în text — procedeu neîntîlnit sau extrem de rar în epica populară, care, totuși, prin pregnanța și concizia imaginii au aspectul literar al paremiologiei. Creangă este nu numai un unic receptacul și transfigurator al proverbelor și zicalelor, el este și un mare creator de paremiologie. Totodată nu este întîmplător cine anume rostește aceste versuri cîntate. Astfel, nora cea mică, personaj care sparge, impetuos, închistarea vechilor obiceiuri familiare, va fi cea care va intona vestitele versuri: „*Vai săracu omu prost, / Bun odor la cas-a fost!* și „*Soacră, soacră poamă acră*“ etc.

Se caută totdeauna, spre a se sublinia valoarea lui Creangă, a se preciza esențiala deosebire dintre el și povestitorii populari. Tot ce poate fi mai just. Însă în procesul foarte complex al folclorului literar există, înafara cîntăreților și povestitorilor, al căror rol este păstrarea, propagarea și eventual cizelarea sau adaptarea patrimoniului literar, și un factor mult mai de seamă: creatorii. Căci doar și literatura populară, ca orice operă artistică, nu s-a născut de la sine și nici n-a răsărit din colectivitate ca buruiana din cîmp, ci a fost — inițial — născocită de fantezia unor genii rămase, din pricina condițiilor social-economice și culturale, anonime. Oricum, este incontestabil că geneza tuturor motivelor, metaforelor etc. a fost un act de creație personală, chiar dacă alimentată cu tradiții colective. Șansele acestor creații individuale la bază de a pătrunde în mase, de a dura și a se transforma, devenind folclor, au fost cu atît mai mari cu cît mai mare a fost actualitatea și forța lor de generalizare, mai esențial conținutul, mai plastică și mai interesantă expresia. Fenomenul este, dealtfel, similar în literatura scrisă. Deși, prin chiar consemnarea ei prin scris, opera rămîne în forma ei inițială, neschimbată, totuși eroii, motivele sale încep, cu timpul, să circule, devenind simboluri și chiar concepte ale unei anumite culturi. Este ceea ce s-a întîmplat cu *Don Quijote*, ca să ne limităm la un singur exemplu, în care complexitatea sublim de ambiguă a personajului i-a dat forța de propulsiune, fiind și caracteristic epocii, dar și pretindu-se la nenumărate interpretări, răspunzînd astfel sensibilității și problematicii în schimbare continuă a omenirii. Creangă face și el parte din marea familie a spiritelor sintetice, creatoare de mituri, de arhetipuri și de proverbe, dar el procedează, în spiritul artei romînești, mai ales prin stilizări, prin simplificări, prin reduceri la esențial. *Soacra cu trei nurori*, această povestire pentru toate vîrstele, este o creație în ordinea universalului, deci a omenescului, aidoma celor pierdute în uitare a creatorilor anonimi azi, ai veacurilor de început. Detaliul accesibilității este și el important: așa cum basmele și poveștile transmise oral sînt fermecătoare atît pentru copii cît și pentru bătrîni, dezvăluindu-și la fiecare nouă audiție noi și noi tîlcuri și nuanțe, tot astfel, asemănător lui *Don Quijote, Gulliver* etc. opera lui Creangă răspunde, prin însăși caracterul ei sintetic, unor cerințe ale sufletului omenesc, aflat pe cele mai diverse nivele ale dezvoltării sale. Fenomenul acesta, semnalăm aici în treacăt, nu se poate întîmpla cu opere de tip analitic, psihologic individualizant, cu Proust, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu etc. Prin însăși complexitatea personalităților, a căror substanță e consumată analitic de scriitorii respectivi, fapt în care de altfel și rezidă valoarea lor specifică, ele nu pot deveni niciodată „concepte", așa ca Dulcineea lui Cervantes, Cosînzeana basmelor noastre și soacra cu nurorile povestirii lui Creangă.

Un interes deosebit în prezentarea lumii femeii merită anecdoticul, care, prin amalgamarea de realism *terre-à-terre* și fabulos îndrăzneț, se poate înscrie în aria de o nepieritoare valoare artistică a savuroaselor povestiri ale lui Chaucer dar și în cea a snoavelor romînești, cu un plus foarte personal și modern, vădit în inteligenta și deseori romantic-malițioasa simulare a naivității, în vioiciunea și pregnanța dialogului, în arta uneori de-a dreptul savantă a compoziției. Ne gîndim încăodată la capodopera *Soacra cu trei nurori*, cu admirație mai ales pentru iscusita alternare de obișnuit și neobișnuit — obișnuitul în ordinea tradiției, echivalînd cu prostia, cu aberația, iar neobișnuitul, introdus de nora cea mică, dimpotrivă, cu aceea ce e rațional și drept sub speța omenescului.

Anecdoticul, alteori, în bună tradiție orientală, care, orice s-ar spune, constituie o componentă din cele mai rodnice a complexei noastre culturi naționale, servește creerii unei pilde, compuse pe o singură coordonată psihică — cea trebuitoare argumentației artistice parabolice. Întîmplările aici au o funcție în primul rînd exemplară, exercitată printr-o invenție cît de insolită, exagerînd pînă la grotesc acțiuni din cele mai prozaice ale vieții cotidiene. Creangă a creat una din lucrările clasice ale aceste specii, pe tema prostiei ca neadaptare la realitate, pornind de la neajutorarea absurdă a soacrei și norei, în *Poveste (Prostiea omenească)*. In general, povestirile și anecdotele sale au în ele un grăunte de neprevăzut, ieșit din logica comună, declanșîndu-se din surpriză în surpriză, datorită tocmai acestui piper al hiperbolei epice, care atinge zona, socotită azi foarte modernă, a comicului absurdului.

În lumea femeii creată de Ion Creangă acționează o etică severă, prin excelență antifilistină, plină de grandoarea unei justiții necruțătoare, imanente, adesea șireată și crudă în mijloacele ei de exercitare a unui drept natural, bazat pe perceptul cel mai omenesc și mai general valabil: „După faptă și răsplată". Așa procedează și nora cea mică și țăranca travestită esopic în capră, în răzbunările lor iscusite, a căror reușită provoacă în cititorii nepervertiți de prejudecăți, un puternic sentiment de satisfacție. Etica justițiară a bunătății răsplătite și a răutății pedepsite se realizează și cu mijloacele supranaturalului în *Fata babei și fata moșneagului*.

În relațiile familiare descrise de Creangă femeia nu apare cîtuși de puțin favorizată de soartă. Dimpotrivă, partea ei e munca, necazurile cu copiii și „probozirile" din partea soțului sau a soacrei. O asemenea viață e de natură a o înrăi treptat. Și această realitate, Creangă o implică în imaginile sale, considerîndu-le ca un tot. Se poate lesne observa că toate babele, cu excepția celor ideale ca Sfînta Vineri, sînt cicălitoare, zgîrcite și găsesc satisfacții tardiv-vindicative în a-i teroriza pe cei din jur. Așa este firea babei din *Punguța cu doi bani* etc. Comparîndu-le comportamentul și autoritatea cu cele ale personajelor, reprezentînd femei tinere, vom deduce că și-au cucerit prerogativele la bătrînețe cu ajutorul acelei arme pur feminine, pe care, după cum spune și A. Bebel, în celebra sa lucrare *Femeia și socialismul*, aceste făpturi oprimate o întrebuințează cu o pricepere și vehemență crescîndă cu vîrsta: limba, adică locvacitatea agresivă.

Alături de personajele cu caracter arhetipal: al babei limbute și rele, al femeii docile și proaste, al celei vrednice și istețe etc., în lumea feminină a lui Creangă apare și motivul de mare circulație universală al fecioarei docte, care nu se poate îndrăgosti de un bărbat, decît după ce a fost învinsă de acesta în dificile încercări. Este vorba de fata lui Roș-împărat, *„farmazoană cumplită"* din *Harap Alb*.

Aici se impune, însă, o precizare cu privire la caracterul arhetipal al personajelor feminine din opera lui Creangă. Noțiunea trebuie înțeleasă, dialectic, în două direcții ce se opun și se completează reciproc: arhetipul ca preluare, firește, creatoare, a unui motiv tipologic străvechi de circulație universală (fecioara doctă, în întruchiparea autohtonizată a vrăjitoriței din *Harap Alb*) și personajul nou, inventat de scriitor, căruia forța de generalizare a geniului îi conferă însușiri similare și, în primul rînd, aceea de a genera categorii tipologice, care de multe ori se pot integra folclorului. Problema influenței lui Creangă, prin intermediul școlii îndeosebi, asupra povestirilor populare orale ar fi astfel una din cele mai interesante ca studiu, alături de cea a filiației motivului soacrei, a mamei, a fiicei vitrege etc. în epica scrisă.

Aspectele caracteristice ale lumii sătești zugrăvite de Creangă sînt din cele mai edificatoare în ce privește viața femeii de atunci — atît sub laturile cele mai particulare, cît și cele mai generale. Munca gospodărească a femeii e foarte concret descrisă, foarte particularizantă, dar aura de poezie cu care e învăluită, provenind din stima scriitorului pentru îndeletnicirile practice, manuale, cotidiene, o preface pentru noi în slăvire a muncii casnice a femeii de totdeauna. Creangă avea o sensibilitate rară față de farmecul ascuns al prozaicului, pe care-l transfigurează adesea în mare artă. Cîntecul caprei, astfel, cu plasticele-i versuri *„Frunze-n buze, / Lapte-n țițe“* și mai ales cu imaginea atît de sugestivă *„Smoc de flori / Pe subuori“*, este o emoționantă slăvire a trudei casnice, a maternității, de o originalitate și o frumusețe unică.

În *Harap Alb*, vrăjitoria Sfîntei Duminici se desfășoară aidoma muncii gospodărești cotidiene, cu ritmul zorit al femeii harnice, pornită la treabă: *„Și cum iese Sfînta Duminică afară, odată și pornește desculță prin rouă, de culege o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de lapte dulce și cu una de miere, și apoi ia mursa aceea și iute se duce de o toarnă în fîntîna din grădina ursului“* (p. 94).

Privitor la figura mamei din *Amintiri* se încheagă o adevărată enciclopedie a multiplelor îndeletniciri ale femeii în gospodăria satului răzeșesc de munte. Totul este foarte localizat în timp și spațiu și cu toate acestea — sau, într-un fel, prin aceasta — de o mare tipicitate pentru viața și atribuțiile femeii în economia sătească quasi-naturală a timpurilor precapitaliste (amănuntul este astfel mai *datat*, mai realist la modul concret, pe cînd în exemplele premergătoare predominase imaginea cu o mai largă sferă de cuprindere, mai difuză, înrudită realismului esențializant, stilizat). Fiecare din aceste moduri de a prezenta munca este la Creangă desăvîrșit realizat, dovedind încă odată deplina valabilitate artistică a amîndurор tendințe. În *Amintiri*, fiecare detaliu al muncii casnice e nuanțat de emoția scriitorului, care o impregnează cu acel lirism discret, specific romînesc. Tonica gurmandiză a copilului, nedesmințită de adult, colorează pasajul bine cunoscut: *„făcînd mama un cuptior zdravăn de alvenci(...)* etc.“ (p. 211). E deajuns să relevăm aci plurivalența semantică și expresivă a epitetului „zdravăn“.

Enumerația abundentă, ritmul alert, intonația dinamică, zicala plină de tîlc, idiotismul plastic, precizia detaliului, expresiva decupare a frazei — procedee literare în care a excelat și, pentru literatura noastră, în parte le-a și creat, se concentrează la realizarea atmosferei de intensă și grăbită muncă a mamei, la începutul vestitului epizod al scăldatului (p. 212 și u.).

Dacă ar fi să se înregistreze calitățile apreciate de Ion Creangă la femeie, atît ca forță a imaginii, intensitate emotivă și importanță compozițională, cît și ca frecvență și întindere în context, evident primul loc l-ar ocupa hărnicia, urmată de istețime și apoi de bunătate cu pandantul ei — spiritul justițiar. La un loc destul de neînsemnat se află castitatea. Virtuțile mic-burgheze, ca religiozitatea, supușenia etc. sînt obiectele unei necruțătoare satire. Aceasta arată mai clar ca orice caracterul realist popular și, deci, universal al concepției sale etice.

Erotismul ocupă un loc destul de mic în lumea descrisă de Creangă. Soțul și soția apar, consecvent, absorbiți de problemele gospodăriei, ale negoțului și creșterii copiilor. O pitorească lecție de fidelitate pe care o aplică Stan cu ajutorul micului său diavol nevestei sale (*Stan Pățitul*) și o aluzie a mamei, în *Amintiri* la unele bănuite aventuri extraconjugale ale soțului — dar ca avertisment și argument de ordin economic, nu ca gelozie pasională — sînt singurele referiri la problema relațiilor erotice în cadrul căsniciei. În interiorul grupului feminin, confidențele de această natură între prietene sînt inexistente, de asemeni dragostea ca stare sufletească a nevestei nu constituie un motiv epic. Relațiile între femeia tînără și babă sînt totdeauna nefaste, mergînd de la sfatul rău din *Povestea porcului* la codoșlîcul murdar din *Stan Pățitul*.

Erotismul în opera lui Creangă este legat precumpănitor de vîrsta fecioriei, realizată atunci, însă, în cele mai vii și mai colorate accente. Dragostea flăcăilor și a fetelor, la șezători sau la culeș de flori, este hîrjoană poetică și grațioasă, sugerată magistral prin pitorești exclamații, aluzii de o delicată picanterie, interogații expresive și detalii pline de un farmec naturist: „(...) *Și cum sfîriia fusul roții, așa-mi sfîria inima-n mine de dragostea Măriucăi! Martur îmi este Dumnezeu! Și-mi aduc aminte că odată, noaptea, la o clacă de dezghiocat păpușoi, i-am scos Măriucăi un șoarec din sîn, care era s-o bage în boale pe biata copilă, de n-aș fi fost eu acolo. D-apoi vara, în zilele de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mîndrețe, după culeș* *răchiţică de făcut gălbenele, sovirv de umplut flori, dumbravnic şi sulcină de pus prin straie, cine umbla? Povestea cintecului: Fă-mă, doamne, val de tei / Şi m-aruncă-ntre femei!*" (p. 213). Sentimentele de o rară frăgezime ale flăcăului ridicîndu-se din copilărie sînt astfel descrise: *„şi mă uitam pe furiş cum se joacă apa cu picioruşele cele mîndre ale unor fete ce ghileau pinză în susul meu. Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!* (p. 214). Nicicînd analitic, Creangă nu e preocupat de înflorirea dragostei în sufletul fetelor, a căror farmec juvenil e sugerat prin ochii flăcăului. Este încă un semn al separaţiei între cele două lumi, încă mai pronunţate înainte de căsătorie.

Intr-o cu totul altă ipostază erotismul apare legat de apusul maturităţii, bunăoară în povestirea făurită din cele mai subtile şi mai hazlii aluzii şi subînţelesuri ale lui *Moş Nichifor Coţcariul*. Dragostea apare astfel ca o preocupare extraconjugală, zugrăvită din punctul de vedere al bărbatului, petrecîndu-se cel mai adesea în cadrul muncii şi avînd o tonalitate de şagă. Este o dragoste sănătoasă, fără refulări, fără trivialitate şi fără făţărnicie, o dragoste sinceră, graţioasă, foarte ţărănească şi foarte artistică.

Trebuie subliniat că neliniştea, dorul apropierii sufleteşti, al înţelegerii superioare între bărbat şi femeie atît de intense la Eminescu nu-l bîntuie de fel pe Creangă. Femeia societăţii descrise de el, deşi joacă un rol de mare importanţă în gospodărie, deşi ştie adesea să-şi impună, prin diferite mjloace, voinţa şi poate fi înzestrată cu frumoase calităţi etico-spirituale, n-a devenit încă o individualitate în sensul modern al cuvîntului, o personalitate a cărui suflet complex să constituie o problemă principală pentru un bărbat — ca om şi ca artist.

Ne vom opri puţin asupra unui alt aspect al erotismului şi anume, cel carnal, legat cu exclusivitate de modul de viaţă călugăresc. Faptul este semnificativ şi-l înscrie şi sub această latură pe Ion Creangă printre cei mai europeni scriitori. Epizodul în care flăcăul îşi imaginează eventualul său trai de călugăr culminează cu savuroasa scenă: „(...) *toată vara se aude cintind cu glas ingeresc: Ici, in vale, la părău, / Mieluşa lui Dumnezeu". Iar cite un glas gros răspunde: Hop şi eu de la Durău / Berbecul lui Dumnezeu*!..." Proclamarea desfătărilor erotice a fost, bunăoară pentru călugării evului mediu occidental, un mijloc de afirmare a umanităţii vii, refractare mortificaţiilor nefireşti ale vieţii monahale. In poezii ca cele grupate sub titlul *Carmina Burana*, pe lîngă accente din cele mai elevate, există evocări foarte directe, pline de crudităţi, ale bucuriilor trupeşti. Sinceritatea naivă şi autenticitatea emoţiei le-au dat trăinicie peste veac. Simbolurile erotice luate din lumea animală sînt prezente şi în pasajul lui Creangă, ca şi în manuscrisul medieval. Dar în locul naivităţii e prezentă ironia, în locul truculenţei limbajului, aluzia fină şi în locul realismului crud. sugestia. In arta rafinată a distanţării faţă de moravurile călugăreşti, ca şi în cea a filtrării printr-un spirit critic a mentalităţilor vechi, fără a le altera savoarea, răspopitul de la Humuleşti poate fi apropiat de un autor din cei mai savanţi, de Anatole France din *Les contes de Jacques Tournebroche*. Utilizînd o imagine, am putea spune că în arta bogată în nuanţe a lui Creangă, mergînd de la tonul incisiv parodistic la cel al parodiei tandre, de la jovialitatea sinceră şi nestăvilită la efectele gracile ale şagăi, au fuzionat spontan şi nedeliberat, două direcţii ale spiritului omenesc, pe care le putem denumi simbolic Rabelais şi Anatole France.

Lumea femeii create de Ion Creangă, cu personajele ei arhetipale, cu dramele ei, cu etica şi cu preocupările ce-i aparţin, se constituie într-o realitate artistică de mare valoare a culturii romîneşti şi europene.

ALEXANDRA INDRIEŞ

SONETE

CLV

Nu-mi cerceta obîrşia, ci ţine-n seamă soiul,
Guşti fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea . . .
Strămoşii-mi, după nume, au învîrtit ţepoiul,
Eu mînuiesc azi pana de mii de ori mai grea.
Dovada cea mai pură a-nobilării mele
Eşti tu şi-ngăduinţa de-a te lăsa iubit
Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele
Cu care-adori amantul de veci nedespărţit.
Îmi cînt astfel norocul, înalţ epitalamuri
Şi, pentru închinarea la care mă supun,
Culeg azur şi raze şi roze de pe ramuri,
Stăpînul meu, alesul, cu slavă să-ncunun :
Poporul meu de gînduri, simţire, vis, trup, dor
Te pun azi peste ele de-a pururi domnitor

CLXVIII

Ne bate primăvara în inimi ! . . . Să-i deschidem :
Lapislazulii lumii sînt toţi în ochii tăi,
Cît negurile vieţii putem să le desfidem
Alt soare să aprindem pe vechile ei căi . . .
E mîna ta în aer ? Sau prima rîndunică ?
E tremur lung de pleoapă ? ori gingaş flutur viu ?
Bob roşu de măceaşă-mi-ntinde gura-ţi mică,
Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu . . .
Şi înţeleg prin tine acum întreaga fire,
Mă-apuc cu rînduiala din asprul univers,
Typhonul ce sfărîmă corăbii în neştire,
Picioru-ţi scump ce calcă o biată gîză-n mers,
Zăpezi şi flori şi fructe în drum ţi se aştern,
Pe rînd, supuse toate la ritmul tău etern !

CCXXXV

Mă lupt să scap iubirea de pătimaşul trup,
Să n-o mai sorb cu ochii, să n-o mai muşc cu gura,
Din laţu-mpreunării sălbatice s-o rup,
S-o curăţesc de carne, ca de pe aur zgura ;
Să te ador în suflet ; doar duhul să-ţi aleg
— O veşnică-mbinare a două raze line ... —
Dar cum te-arăţi mă-ntunec ... şi sufletul întreg
Se face ochi, piept, braţe ... sbucnite către tine,
Pîlpîitor de pofte, iar dinainte-ţi cad,
Din nou vremelnicia îşi cască-n mine abisul
Rostogolit pe dîre de flăcări, ca-ntr-un iad
Mă-ntorc, cîntînd în carne ... Mă doare numai visul
Că mai presus de fire, putînd să o răstoarne,
Iubirea e sămînţa eternităţii-n carne.

V. VOICULESCU

OMUL CARE SE JOACĂ

Omul nu putea sta acolo între ceilalți. Chiar atunci, pe la patru după amiază, cînd începu ploaia, el nu mai putea sta locului. Privi pe fereastră, afară, și în fața scărilor blocului centralei îl văzu pe copil. Se ridică de la masă, își aprinse pipa, cu palma acoperi gura pipei apoi trase de cîteva ori din ea, pînă simți jarul tutunului arzîndu-i palma. Atunci deschise ușa sălii de mese și, din prag, îi făcu semne copilului. Cu pipa fumegîndă, în capul gol, și cu scurta de piele crăpată de vechime, descheiată, porni prin ploaie, liniștit, spre intrarea blocului centralei. Copilul sta acolo, era desculț, ciufulit, atunci se trezise din somn și încerca, temător, cu vîrful piciorului, apa adunată în jgheabul streșinii.

Cei doi care rămăseseră în sala de mese goală (cu încă doi care mai jucau table) stăteau cu coatele rezemate de masa lungă și priveau după cel care pornise prin ploaie. Bucătăreasa ștergea cu o cîrpă udă capul celălalt al mesei, unde ceilalți doi jucau table.

— De-a ce se tot joacă ei doi? întrebă Bîrdac.

Se aplecă peste masă, trase scrumiera de sub nasul celor care jucau table mai spre mijloc.

— Se joacă? spuse Puiuț și se ridică de la masă și merse spre geam. Își lipi fața de geam și privi afară, prin ploaia care se întețea. Femeia șterse masa și scîndurile umezite miroseau acum a apă de vase, în loc să miroase a brad.

— Ce fel de joc e ăla al unui om mare cu un copil?

— Dar oare se joacă? spuse Puiuț.

Bucătăreasa intră în încăperea alăturată. Printr-o fereastră tăiată în zid, o vedeau cum își aduna vasele într-o albie de metal și turna apă fierbinte peste ele. Zgomotul farfuriilor, al veselei, venea pînă la ei.

— Nu pot să uit cum a fost el odată, zise Bîrdac.

Sta cu brațele rezemate de masă, cu țigara între buze, fuma absent, privea afară pe fereastră și-l vedea pe cel care ieșise acolo în capul scărilor, dînd mîna cu copilul.

— Cum dracu a fost el? întrebă celălalt, rămas tot cu fața lipită de geam. Geamul unde se găsea gura lui se aburise și acum totul, afară, se vedea aburit prin porțiunea aceea.

— Parcă tu nu știi? Nu te mai preface că nu știi că te plesnesc.

— Asta n-ai învățat-o de la el, să plesnești. Nu-l mai compătimi. Fă orice altceva, dar nu-l mai compătimi.

— A fost cineva, a fost cineva mare, dar s-a dezumflat. Acum e un om mort, spuse Bîrdac trăgînd absent din țigare. Fumul i se infiltra prin păr, rămînea nemișcat și albastru lîngă el, în pături dense încadrîndu-i figura.

— În mintea ta, zise cel care sta cu fruntea lipită de geam, s-a dezumflat. Și tot acolo e el un om mort. Vorbea cu spatele întors spre cei de la masă și părul lui blond, atingînd sticla, părea, în lumina alburie de afară, dat cu un praf alb. De dincolo, din bucătărie, auziră zgomotul unor tacîmuri de metal, căzute pe ciment.

— Mută înapoi, repede, acolo e șase-cinci, spuse unul din cei doi care jucau table. Zarurile sunară.

— Adu-ți numai aminte cît conta cuvîntul lui acolo la noi, la Mecanică grea. Adu-ți numai te rog aminte, spuse absent Bîrdac. Sta tot cu mîinile rezemate de masă și bărbia prinsă în pumn și vorbea în felul acesta, încît abia deslușeai ce vroia să zică. Nu era soluție să nu fie găsită de el. Nu era metodă să nu fie abordată de el. Și inginerii trăiau cîte odată prin maistrul principal. Și noi trăiam toți prin maistrul principal Anuța...

— Vorbești de el numai la trecut, zise cel de la geam.

— A fost cineva, a fost cineva mare, dar s-a dezumflat și acum e un om mort, plesni din buze Bîrdac și scutură scrumul pe masa umezită. Apoi se ridică și merse la fereastra ce comunica spre bucătărie. Vorbi cu femeia ceva și reveni cu o cană de apă și cu un pahar. Își umplu un pahar și-l bău. Pe urmă mai bău unul și întrebă pe cel de la geam:

— Tu nu bei? La noi în oraș nu avem așa apă. Eu nu mă mai satur de așa apă bună.

— A pornit-o cu copilul prin ploaie, spuse Puiuț, cu fața lipită de geam. Bîrdac își rezemă brațele de masă și privi absent pe fereastră. Copilul fusese probabil între timp înăuntru fiindcă acuma avea niște sandale în picioare. Anuța îl luase de mînă și porniseră amîndoi pe bordura îngustă de beton care înconjura blocul centralei, spre colțul clădirii, urcînd taluzul de pămînt spre baraj și lac.

— Ce fel de joc e ăla al unui om mare cu un copil? mormăi Bîrdac.

— Trei-trei, anunță unul din jucători.

— Nu pleacă încă microbuzul? întrebă tînărul blond de la geam. După ce spuse asta se întoarse. Fruntea lui, cum și-o apăsase pe sticla ferestrei, devenise roșie. Aș vrea să plece odată microbuzul. Mi-e urît aici în sala asta de mese, care nici măcar nu e sală de mese.

— M-ai prins cu cinci-trei, spuse unul din cei doi, dacă ai baftă.

— Se vorbea prin secție, spuse Bîrdac, că motocicleta a făcut-o țăndări, după povestea aia.

— Excepțional! răcni al doilea jucător, aruncînd zarurile și aplecîndu-se asupra lor.

— Care motocicletă? întrebă Puiuț scoțînd un pachet cu țigări și privind atent pe fereastră.

— Motocicleta băiatului. Se vorbea că după povestea aia ar fi pisat-o cu barosul și ar fi făcut-o toată bucățele.

— Da, era o motocicletă faină, spuse Puiuț pe gînduri. Scăpără un chibrit și aprinse țigarea. Apoi aruncă chibritul, încă arzînd, în colțul sălii. Aveam amîndoi, și eu și Vlad, motociclete faine, niște MZ-uri de 175. Le-am cumpărat în aceeași zi. Pe urmă, după povestea aia, eu am vîndut-o pe a mea, iar pe-a lui Vlad i-a făcut-o el țăndări.

— Și aici poți să-ți dai seama că s-a dezumflat, cel puțin așa, făcu Bîrdac un anumit semn discret la frunte. Ce avea el cu o motocicletă s-o facă bucăți? Ce vină avea motocicleta aia?

— După ce l-a văzut pe Vlad acolo, lîngă șanț, în iarba udă, spuse cel blond trăgînd ahtiat din țigare, înainte să-l fi adus în oraș, chiar cu căruța aia cu pricina, că pe aproape era cîmpul gol, de unde să ieie ambulanță, el, Anuța, a venit tot timpul în urma căruței, ținînd motocicleta de ghidon. Ar fi putut s-o pornească, să meargă cu ea să aducă ambulanța (eu nu aveam putere să mai fac așa ceva). Dar el venea în urma căruței, cu motocicleta ținînd-o de ghidon, și-n căruță, pe fîn sau pe paie, ce erau nu mai știu, sta întins Vlad. Eram și eu acolo și Valy. Mergeam și noi pe jos, Valy șchiopăta, și mie îmi tremurau genunchii și-mi clănțăneau dinții în gură și-abia puteam să-mi duc motocicleta de ghidon, în urma căruței. Pînă în oraș tot așa ne-am dus și el nu mi-a spus nici o vorbă. Privea numai la cel întins în căruță. Apoi, în oraș, n-a mai fost nevoie să-l poarte pe Vlad pe la salvare și pe la spitale, fiindcă totul era foarte clar. Pe urmă ne-am dus și eu și Valy după căruța aceea, pînă acasă la Vlad, și-am asistat chiar atunci, după ce l-au dus în casă pe Vlad, cum el a făcut țăndări motocicleta. Am vrut să-l opresc și eu și Valy, dar ne-a împins, ne-a înjurat urît. Avea un baros sau un topor, nu mai știu bine ce era. Și cu ăla zdrobea piesă cu piesă. Lovea și vorbea, nu mai știu ce vorbea, n-am înțeles nimic, fiindcă spunea „cine moare pentru cine" și n-aveai ce înțelege din asta. Apoi a lăsat acolo motocicleta, făcută zob, și s-a încuiat în casă cu Vlad. Nouă nu ne-a dat voie în casă, deși am bătut mult timp în ușă și la ferestre și s-au adunat vecinii în curte la el și vorbeau cu el vecinii, de după ușa încuiată, de după ferestrele închise. Pe urmă, am vîndut și eu motocicleta mea, fiindcă nu mai puteam s-o văd...

— Asta s-a întîmplat în toamnă, nu-i așa? spuse Bîrdac fumînd absent.

— Da, acum sîntem în aprilie și asta s-a întîmplat la sfîrșitul toamnei, în noiembrie. Mai erau cîteva zile și am fi putut să nu mai scoatem motocicletele afară pînă în primăvara asta că nu mai avea rost. A și nins urît după aceea. Însă noi trei, eu cu Valy și el singur, am plecat atunci după masa să facem o plimbare, să vedem barajul, lacul, deși restaurantul era închis și bărcile în lanț, și toată pădurea ruginită și pustie. Asfaltul era ud, plouase în ziua aceea, de după cotitură a apărut camionul, de după camion a apărut imediat căruța și Vlad a intrat drept în ruda căruței...

— Mai rămîneți aici, că eu vreau să închid, spuse bucătăreasa vîrîndu-și capul pe fereastra tăiată și privind țintă la ei. Avea fața rotundă, roză, transpirată ca un pahar în care, vara, ai turna o bere rece.

— Nu pleacă odată microbuzul ăla? spuse Puiuț și strivi țigarea sub talpă.

— Ne ducem acuma, se adresă Bîrdac femeii și mai umplu un pahar cu apă. Îl goli, apoi se întoarse spre tînărul blond. Dar cu tine nu schimbă

nici o vorbă, așa-i, de la povestea aia? Nici cu noi nu schimbă el prea multe vorbe, dar cu tine, deloc.

— Bine că ai observat, spuse Puiuț, și merse spre cuierul de lemn, de-și luă trenciul. Dintr-un buzunar scoase o bască și și-o îndesă pe cap.

— Poate că te și urăște, crede că tu ești vinovat de moartea băiatului. Ar fi în stare să te urască pentru așa ceva.

— Ce spui, ce spui? se întoarse spre el, fulgerător, Puiuț, arăta palid și crispat, dînd senzația că vrea să sară pe Bîrdac. Cei doi de la table rămaseră cu zarurile nearuncate și priviră la el.

— A pornit ăla motorul, spuse deodată Bîrdac. Auzi? și se ridică repede.

Părăsiră sala de mese. Undeva, aproape, lîngă șosea, motorul microbuzului, care avea să-i ducă la oraș, la hotelul de la oraș, duduia subțire și statornic.

— În sandale e mai bine, nu-i așa? îl întrebă Anuța pe copil cînd acesta reveni din bloc, încălțat.

— Tata zice să nu le stric, că altele nu-mi cumpără, spuse copilul și-l luă de mînă trăgîndu-l prin ploaie după el.

Ocoliră blocul centralei, în fața lor se ridica taluzul de pămînt și, mai departe, barajul.

— Tatăl tău știe prea multe, însă e un om bun, spuse Anuța ocolind colțul blocului și urcînd taluzul spre baraj, în urma copilului.

— Tu nu știi multe? întrebă copilul și se opri să-și aranjeze curelele unei sandale, din care-i ieșise un deget pe unde nu trebuia.

— Uită-te la mine, spuse Anuța prinzîndu-l de umăr, și închipuie-ți cîte aș putea să știu.

— Mi-ai promis că-mi termini turbina. Cînd mi-o termini? spuse copilul oprindu-se în loc să răsufle și privind deschis în ochii bărbatului.

— Încă nu e rezolvată problema, spuse bărbatul, am construit-o, am pus-o la probe, apoi s-a ivit ceva nou în viața ei. Și-acum trebuie să cercetăm, să vedem.

Chipul copilului deveni foarte frămîntat.

— Și turbina are viață? întrebă el și ajuns în vîrful taluzului de pămînt, răsuflă ușurat și începu să bată din palme.

— Zilele astea am să ți-o pun în funcție, spuse bărbatul. Poate chiar mîine, și ajunse și el în vîrful taluzului, lîngă copil și răsuflă ușurat. Se opri în loc și privi de acolo spre betonul cenușiu-alb, al barajului. În spatele lui, lacul se întindea imens și neted, biciuit de ploaie. Undeva la un mal, aproape, se vedea o barcă legată în lanț și lanțul prins cu un lacăt. Cîteodată, el venea aici cu copilul, deslegau lanțul și vîsleau pe lacul neted, pînă departe, de unde abia vedeau barajul alb de beton, profilat pe cerul albastru.

— Ți-am adus destule cutii de conserve? întrebă deodată copilul. Are să-ți ajungă la tunelul de aducțiune? Dacă nu, îți mai aduc.

— Tunelul nu-i o problemă, l-am construit. El e gata pentru primit apa. Ți-am spus că problema nu e rezolvată acolo înăuntru, la turbină. Se

tot ard lagărele. Se ard dintr-o pricină sau alta, am găsit eu ceva, dar trebuie să mai cercetăm, să vedem.

Copilul se apleacă, își aranjă din nou sandala. Apoi luă o piatră și o zvîrli în lac. Apa făcu cercuri-cercuri, care se pierdură pînă la mal.

— Uite o rață sălbatică, strigă el arătînd un punct pe luciul lacului. Uite două rațe sălbatice, strigă din nou. Tata a pușcat odată o rață sălbatică...

— Tatăl tău știe prea multe, dar e un om bun, spuse Anuța și-l luă de mînă pe copil și urcară spre barajul gros de beton.

Traversară barajul, apoi ajunseră dincolo pe mal, la un pîrîu subțire, de fapt un șanț. Acolo, după șanț, se vedea o baracă goală și în baraca goală, fără uși, fără ferestre, era o singură masă. Pe masă se vedea, întinsă, piesă cu piesă, turbina copilului, care era aproape terminată. Intrară în baracă și copilul se repezi la masă să cerceteze piesele turbinei lui.

— Ne mai trebuie niște nituri, spuse Anuța, deși ar trebui să le sudăm. E un procedeu mai avansat sudatul pieselor.

— Bine, am să le sudez eu, spuse copilul și scoase, dintr-o lădiță ascunsă undeva în întunericul barăcii, o pompă stricată de bicicletă și un coif de carton cu două găuri pentru ochi. Se apropie cu pompa și începu să sudeze.

— Lasă acum sudatul, spuse Anuța, uite, îți place cum arată motorul?

— Îmi place tot ce faci tu, spuse copilul, și abandonă pompa stricată.

— Vrei să vezi cum se învîrte rotorul?

Copilul se apropie de rotor și îl învîrti cu un deget, așa cum văzuse că-l învîrtise și Anuța și rotorul se învîrti minunat.

— Atunci de ce nu merge odată turbina asta? întrebă copilul.

— Așteaptă. S-a ivit ceva nou în viața ei. Ți-am spus. Trebuie să cercetăm, să vedem...

— Dar nu pleci? spuse copilul.

— Cum o să plec? Întîi o pornim, dăm electricitate și pe urmă plec.

— Ce frumos o să fie, surîse copilul. O să dăm electricitate. Pun eu becuri peste tot. Becuri mici, becuri mari, o să pun unul și în baraca asta.

— Pune cît mai multe becuri. Să nu faci economie.

— Dar să nu pleci, spuse copilul.

— Acum însă mă strigă, spuse Anuța, trebuie să plec. Auzi, au pornit motorul și la noapte unde dorm?

— Dormi la mine, spuse copilul și-l prinse de mîneca hainei. Am loc destul în pat. Tata nu doarme în pat. El umblă de pază cu pușca.

— Se supără băieții. Însă tu n-ai să te superi. Nu-i așa?

Lăsară piesele turbinei răspîndite pe masă și ieșiră din baracă. Săriră peste șanțul cu apă puțină și copilul din nou se apleacă să-și lege sandala. Străbătură barajul și copilul fugi înaintea lui, tocurile sandalelor sunau puternic pe beton. Cînd se apropiară de lac, copilul spuse.

— Și cu barca aia cînd mă mai duci?

— Să stea ploaia, spuse Anuța, că și eu sînt nebun după barca aia. Cum stă ploaia, plecăm cu barca.

— Departe? întrebă copilul și-l privi în ochi.

— Pînă la capătul lumii.

— Unde vine asta?

— Capătul lumii? Capătul lumii, pe cinstea mea, e acolo unde se sfîrşeşte lacul.

— Nu-i drept. Acolo unde se sfîrşeşte lacul e satul Măineşti...

— Da? Atunci cred că-i dincolo de satul Măineşti. Ne interesăm noi.

Copilul îl privi serios şi coborî în fugă taluzul de pămînt prinzîndu-l de mînă pe Anuţa şi sărind apoi într-un picior.

— Tu ştii să sari într-un picior?

— Ştiu, uite, vrei să-ţi arăt? Şi sări şi el într-un picior, apoi se împiedecă, copilul rîse, şi bătu din palme, şi strigă: „Tu nu ştii, nu ştii, şi te-ai lăudat... Toţi vă lăudaţi şi nu ştiţi nimic, nu ştii, nu ştii, nu ştii..."

— Vine, spuse Puiuţ, privind prin geamul biciuit de ploaie al microbuzului.

— S-a dereglat. Îţi spun eu că e ceva la mijloc. Şi s-a dereglat. Ce ziceau doctorii? Mi se pare că a zăcut două săptămîni fără să scoată un cuvînt. A amuţit de tot două săptămîni, spuse Bîrdac ştergînd cu palma sticla aburită să-l vadă mai bine pe cel cu copilul. Umblă prin ploaie cu un copil coadă după el. De-a ce se tot joacă ei doi?

— Dar se joacă? spuse Puiuţ.

— Stăm aici de o lună, am montat turbina, apoi am desfăcut turbina şi încă am rămas mereu la probe. De cîteva ori am pornit-o şi tot de atîtea ori ni s-au ars lagărele şi el nu spune nimic. El se plimbă prin ploaie cu copilul. Mereu copilul. Parcă dincolo de povestea lui nu mai există nimic.

— Dar oare se joacă? spuse Puiuţ şi-şi retrase obrazul de lîngă geam. Se apropie...

— Lasă că nu mă aude, nu aude, nu vede nimic, dincolo de povestea aia a lui. Nici nu ştiu de ce ni l-au mai trimis aici. Vine dimineţile, îşi dă jos scurta de piele, apoi stă ceasuri întregi şi tace şi cercetează turbina, piesă cu piesă, apoi lagărele arse şi se uită la ele ca la nişte oase albe de sfinţi. Parcă n-a mai văzut în viaţa lui lagăre arse. Pe urmă se învîrte pe lîngă turbină, pune degetul ici-colo, ciocăne, se aşază pe o piesă şi cade pe gînduri. Şi tace, şi tace, şi turbina stă şi el stă şi noi stăm.

— Tra-la-la-la, spuse Puiuţ. Cunoşti fabula cu măgarul ajuns critic? Se zice că un măgar odată a început să critice pe...

— Lasă prostiile că te plesnesc, se zbîrli Bîrdac.

— Asta nu te-a învăţat el, să plesneşti. Şi nu-l mai compătimi.

Şoferul de la volan răsuci capul spre ei şi spuse:

— Tăceţi dracului! şi scuipă prin geamul deschis.

Tăcură şi priviră spre cel care se despărţea de copil în dreptul scărilor. Avea capul ud şi scurta de piele udă. Copilul avea sandalele pline cu noroi galben.

— Îmi spăl sandalele şi le ascund sub pat să nu le vadă tata, spuse copilul.

— Tatăl tău ştie prea multe, încolo e un om bun, spuse Anuţa şi-l lovi uşor peste fund pe copil. Băiatul urcă scările, desculţ, în fugă, cu sandalele în mînă, iar bărbatul se îndreptă spre microbuz. Puiuţ îi deschise portiera. Oamenii se adunaseră, fumau în întuneric în microbuz, erau vreo opt, cu şoferul nouă, maşina viră şi ieşi pe şosea. Şoseaua era asfaltată, străbătea

un cîmp pustiu și unea orașul de raion cu un oraș nou, care înainte nu fusese însemnat pe hartă și unde ei vedeau, în trecere, niște albe construcții ale chimiei, care luceau ca argintul, cînd era soare. Aveau vreo șaisprezece kilometri de parcurs pînă la orașul unde fuseseră cazați la hotel. În blocul centralei nu aveau încăperi și paturi pentru dormit așa că făceau drumul zilnic pînă la hotelul de la oraș. Mașina străbătea cîmpul în fiecare dimineață spre centrală, pneurile cîntau pe asfalt, și, de obicei, cînd treceau prin orașul acela nou, cu combinatul chimic, încetineau și priveau extaziați la construcțiile magnifice. Intrau apoi în mari perdele de ceață. Cîmpul acela era mereu în ceață și șoferul abia vedea cureaua de beton care traversa, neagră și umedă, cîmpia. Pe urmă, seara, cînd se întorceau ca acum spre oraș, zăreau de departe luminile multe și albe ale combinatului chimic care păreau o explozie de artificii pe cîmpia întunecată, iar cînd traversau așezarea, printre luminile acelea violente, li se părea că microbuzul lor lua foc. Deobicei, Anuța se așeza pe bancheta din față, rezervată lui, în dreapta șoferului. Se așeza, își da întotdeauna cu piaptănul prin păr și pe urmă se uita la șofer.

— Gata? întreba șoferul, surprinzînd acea privire a lui Anuța.

Și pornea mașina.

Ajungeau în oraș, urcau în odăile lor rezervate în hotelul acela vechi, și Anuța se închidea în cameră. Auzeau cum întorcea cheia în broască. Ei mai ieșeau serile prin oraș, se mai plimbau, mai intrau într-un restaurant la o bere, mai legau o vorbă cu o femeie, însă el rămînea singur în odaia lui de hotel. „Nu știu de ce l-au mai trimis aici?“ mormăia de fiecare dată Bîrdac, văzîndu-l că tăcea mereu și pe drum și la centrală și că se încuia în cameră la hotel, ca să tacă și acolo. „Cu ce ne ajută el?“ se revolta Bîrdac. „Pînă cînd ținem turbina asta la probe? Cu ce ne ajută?“

Anuța însă urca scările de lemn ale hotelului, trecea tăcut pe coridorul îngust, auzea vocile celorlalți, ușile trîntite, exclamațiile, surpriza cîte unuia care primise o scrisoare și în zarva aceea intra în odaia întunecoasă a acelui hotel bătrîn, cu mobilă veche, unde nu vedeai decît un pat de fier, un dulap, ale cărui uși scîrțîiau, o masă, un scaun, și un lighean cu o cană de apă alături. Încuia ușa în urma lui și se trîntea îmbrăcat în pat.

Pe urmă se făcea seară sau era deja de mult seară. Vis-a-vis de hotel se vedeau ferestrele unui restaurant și pînă noaptea tîrziu veneau pînă la el muzica, rîsetele și gălăgia consumatorilor. După un timp, el se ridica din pat și se așeza la masă. Scotea o mapă cu desene pe hîrtii de calc, desene de piese, indicii tehnici, acolo puteai vedea și conturele aerodinamice ale paletelor și parametrii, cerceta schițele acelea un timp lung, urmărindu-le cu un creion roșu, atent, aplecat peste ele. Punea palma peste ele, și pe urmă spunea: „Da, asta trebuie să fie, acum poate că e totul gata.“ Pe urmă aduna totul, așeza minuțios desenele în mapă și mapa o vîra în geamantan. Se făcea tîrziu și el stingea lumina. Mergea la fereastră și sta așa singur în întuneric, iar în lumina difuză a străzii, vedea, jos, cum treceau pietonii, auzea pașii lor și glasurile lor care se ridicau distinct pînă la geamul lui de la etaj. Vedea, cîteodată, și perechi de tineri, care se țineau de mînă sau înlănțuiți, se mira de ei că nu vorbeau nimic, le auzea numai zgomotul pașilor pe asfalt pierzîndu-se pe strada goală.

Atunci nu mai rămînea la fereastră și revenea în mijlocul odăii și i se părea că de prea mult întuneric îl dureau toate. Era o durere care venea din întunericul acela sau de dincolo de întunericul acela. Aprindea febril lumina și din nou se trîntea pe pat așa îmbrăcat cum era. Apoi scotea din buzunarul hainei un portmoneu și dintre bancnote lua o fotografie, privea atent la ea și rămînea cu ea între degete și uneori îi luneca dintre degete pe piept. Îl surprindeau așa ore tîrzii, orașul cădea cu totul în somn, ultimii cheflii se împleticeau spre case, iar la el ardea lumina. „Cine moare pentru cine" murmura cîteodată, privind surprins fotografia aceea în care Vlad, alături de Puiuț, cu capetele apropiate amîndoi, ca niște fete sfioase, surîdea foarte frumos. „A fost un copil bun, și m-a lăsat, m-a părăsit fără să-mi spună nimic, fără să-mi zică nici : rămîi cu bine, tată, își spunea el în unele nopți. Întîi m-a lăsat ea, de tînără, pe urmă m-a lăsat el, ca și cum asta ar fi o dreptate nouă, o lege nouă pe pămînt. Cine moare pentru cine?"

Cîteodată, nu știa din ce motiv, îl vedea pe Vlad, și-o vedea și pe ea, cînd copilul lor împlinise cîțiva ani. Cîțiva ani sau tot atîția ca și copilul paznicului centralei. Atunci se duseseră ei odată la un circ obișnuit, care străbătea orașele de provincie și-și așeza corturile și barăcile pe roți în piața mare sau la periferii. Era într-o duminecă seara cînd le-a venit lor să se ducă la circ. Copilul și cu ea se legănaseră în barcă și în ringhișpir. Se învîrteau pe sus strînși cu un lanț pe scaunele de fier, și el îi privea și le făcea cu mîna și ea și copilul, amețiți, însă cu zîmbetele pe buze, îl salutau. Ei îi ridica curentul rochia, de i se vedeau picioarele albe și pline mai sus de genunchi, iar copilului vîntul îi flutura cămășuica ieșită din pantaloni. Se plimbaseră pe urmă de mînă printre barăcile luminate și mîncaseră niște spumă de zahăr, adunată pe bețe ca niște bucăți de vată, și li se lipeau buzele de spuma aceea delicioasă. Pe urmă pe el îl atrăsese un titlu, scris undeva la o intrare : „Telepatie, hipnotism, moartea aparentă, intrați și vedeți mare reprezentație. Mare. Maestrul indian Bumbo." „Să nu intrăm la prostii de-astea" spusese ea trăgîndu-l de mînă. „E băiat mare, nu se sperie", spusese el rîzînd și privind la copil. „Așa-i, tată?" Copilul mînca din zahărul acela ca o vată albă și dădea din cap. Așa-i. Intraseră în cortul întunecat și văzuseră o fetiță, încă un copil abia, plutind în aer, ridicîndu-se și plutind ușor în aer, moartă, luminată de un reflector, sub bagheta maestrului Bumbo, îmbrăcat într-un frac negru, care sta aplecat asupra fetiței, făcea semne ciudate deasupra ei trecînd-o printr-un cerc alb, de la picioare pînă la cap. „Cine moare pentru cine?" spusese atunci în șoaptă copilul, privind la fetița aceea și privind apoi la mamă, și la el, arătînd spre fetița aceea albă care sta suspendată în aer. Ei tăcuseră și nu înțeleseseră nimic și ieșiseră afară din cortul acela întunecat. Și afară începuse ploaia și copilul, pe drum, îi mai întrebase de cîteva ori același lucru și ei tot nu înțeleseseră nimic.

— Azi trebuie să-mi termini turbina, spuse băiatul, dimineața, cînd ei sosiră cu microbuzul la centrală.

Copilul îl aștepta în fața blocului centralei, avea sandale în picioare și fiindcă era o primăvară timpurie, cu dimineți reci, cu ploi și cețuri, luase și o haină de-a tatălui care-i trecea peste genunchi ca un palton. Sta zgribulit și aștepta să coboare ei din mașină și Anuța să-i spună că termină turbina. Cît timp îl tot amînă cu turbina? Alți copii au jucăriile lor acolo la oraș, *sînt pline magazinele de jucării, iar el aici să nu aibe jucăria lui? Cu ea o să dea electricitate și becurile au să lumineze împrejurimile și cîmpul și satele, are să pună el becuri peste tot, de la turbina lui, chiar și în baracă.*

— Da, da, azi trebuie să termin turbina ta, îl liniști Anuța cînd îl văzu dimineața zgribulit așteptîndu-l în fața blocului centralei.

Copilul îl cercetă atent și spuse :

— Dar nu minți? Tata a zis că mi-aduce de la oraș o mașină pentru cărat nisip și nu mi-a adus.

— Tatăl tău spune prea multe, dar nu e un om rău, tu însă să mă aștepți după amiază că am să-ți termin turbina.

— Ce tot are el cu copilul ăla? întrebă Bîrdac, ce fel de joc e ăla al unui om mare cu un copil?

— Dar se joacă? spuse Puiuț și privi spre Anuța care venea în urma lor, alene, întorcînd din cînd în cînd capul spre copilul care rămăsese zgribulit în haina largă a tatălui său, singur în capul scărilor.

Apoi intrară toți în sala turbinelor. Anuța intră ultimul și intrînd acolo rămase un moment nemișcat. Privi fix la paletele rotorului, ca niște uriașe elice lucitoare, care-i dădeau întotdeauna senzația unei forțe magnifice. Apoi văzu lagărele arse, desfăcute, deprimante ale rotorului, așezate pe niște butuci de fier, cum le părăsiseră ei de la încercarea de ieri. Se uită așa atent și surprins la toate și își scoase scurta de piele aruncînd-o neglijent pe o masă de fier de alături, plină cu scule. Se apropie de turbină și deodată avu senzația unei forțe neobișnuite pe care i-o da apropierea de acel colos încremenit. I se mai întîmplase asta și alte ori. Oamenii se învîrteau fiecare pe la locurile stabilite și după ce se apropie el de turbină și privi din nou la lagărele acelea arse și triste, îl întrebă deodată pe Bîrdac :

— Ce fel de curent avem noi aici? și întinse mîna spre lagărele arse.

Bîrdac își pregătea sculele. Rămase acolo lîngă masa cu scule, se uita cu o surprindere totală la Anuța și la cei din jur ca și cum ar fi voit să însemne surprinderea aceea a lui : „A vorbit mutul“ și după surpriza primă se apropie indiferent de turbină.

— Curent de la generator, ce să fie? spuse el, îmbătat încă de indiferența aceea a lui.

— Vax! spuse Anuța și privi prin sală după altcineva. Bîrdac tresări și se uită la el înspăimîntat. Ce fel de curent se naște aici, Puiuțule? se adresă acuma Anuța lui Puiuț, care sta, tăcut și palid, în spate de tot.

— Curent de la generator, maistre, spuse Puiuț.

— Vax! strigă Anuța.

Puiuț auzi strigătul și privind la Anuța îi văzu chipul care părea desfigurat de senzația unei bucurii sau mai degrabă a unei surprize.

— Avem un curent electric pasager, spuse Anuța, după acel moment penibil, în care toți tăcuseră după întrebarea lui. Sta cu mîna rezemată de rotor și privea în interiorul lui, îngîndurat. Apoi explică totul, că acel curent electric pasager nu se naște în generator, dar el există, circulă pe unde nu trebuie și dă prilejul unei electrocoroziuni. Tăcu un moment și auzi murmurul oamenilor. Toate lagărele erau arse, nu-i așa? Le vedeau și ei. Curentul acela pasager producea acolo la lagăre scîntei mici, însă deajuns de mari ca să le ardă.

— Ce s-a întîmplat cu el? întrebă Puiuț, atent, să nu-l audă Anuța, care începuse deja să explice cuiva cum trebuiau făcute izolațiile.

— Știu eu? ridică din umeri Bîrdac. Nu vezi, face școală cu mine ca la cincispe ani. Mă întrebi pe mine? Ce mă tot întrebi pe mine? Vrei să te plesnesc? gemu el deodată și se distanță de toți ceilalți.

— Te întreb fiindcă voiam să aflu cum dracu e el. Tu știai totul despre el și acum nu mai știi nimic. Dar știi măcar ce-i dincolo de durere? Vezi că nici pe asta n-o știi!

— Taci că te plesnesc, îi suflă în față Bîrdac.

— Asta nu te-a învățat el, să plesnești. Altceva te-a învățat el și nici măcar nu știi ce-i dincolo de durere. Spuneai mereu: „Se joacă, se joacă" și nu știai ce-i dincolo de durere.

Bîrdac se îndepărtă de ei spre masa cu scule. Sta întors cu spatele spre turbină, în jurul lui Anuța se adunase un grup compact și cineva strigă spre Bîrdac ceva, însă el nu se mișcă mult timp de lîngă masa plină cu scule.

În seara aceea turbina fu pusă la probe. Mergea cu atîta liniște, fără urmă de trepidații, încît toți își ținură răsuflarea. Anuța tăcea, se învîrtea în jurul turbinei, punea palma pe postamentul ei neted, proaspăt vopsit, și deodată ceru de la cineva o monedă de cincizeci de bani. Bîrdac îi întinse moneda de cincizeci de bani și el o puse în picioare, pe zimți, și moneda nu căzu, fiindcă nu erau trepidații. Turbina lucra înăuntrul ei ca o inimă perfect sănătoasă și moneda sta în picioare, pe postamentul de oțel, nemișcată.

— A cîta turbină e asta? întrebă Anuța și cineva îi spuse a cîta era. O să învățăm azi-mîine să nu le mai numărăm, spuse tot el. Și oamenii, cîțiva, rîseră. Au să fie atîtea că o să uităm să le mai numărăm...

— Ce-i dincolo de durere, știi? îl întrebă în șoaptă Puiuț pe Bîrdac.

— Termină, hai, termină odată, spuse Bîrdac și-și aprinse cu degete nervoase o țigare.

După ce se sfîrși totul, după ce ieșiră mai tîrziu ca de obicei din hala turbinelor, Anuța îl văzu pe copil afară așteptîndu-l în fața scărilor blocului centralei. Îl aștepta de mult. Se vedea că era vînăt de frig, deși purta tot haina tatălui pe el, însă picioarele îi erau goale de la genunchi în jos.

— Acum cînd mai termini turbina mea? spuse copilul cînd îl văzu apărînd înaintea scărilor, în lumina slabă a becului de la intrare.

— Iartă-mă că am întîrziat, se scuză Anuța și-i prinse o mînă care era foarte rece. Îi luă și cealaltă mînă și le frecă aspru pe amîndouă în palmele sale care miroseau a uleiuri și a fier.

— Nu mi-i frig, spuse copilul și-și smulse mîinile.

— Haide, spuse el, și-l luă de mînă.

— Lasă-mă, spuse copilul și se îndreptă singur spre baraj. Urcă taluzul de pămînt, încet și cocîrjat, în haina lui lungă părînd un moșneag obosit. El înainta în urma copilului și încerca să-l prindă de mînă, însă copilul refuza, dădea din mîini, se ferea, se răsucea și urca în tăcere taluzul.

— Ai zis că tu nu minți, spuse copilul gîfîind cînd ajunse în vîrful taluzului.

— Nici nu mă gîndesc să fac așa ceva cu tine, spuse el.

— Acum e tîrziu, cînd termini turbina mea?

— O, mîine parcă nu-i timp? Mîine e timp berechet, toată viața e timp. Venim îndată aici, punem la punct turbina ta, acuma am găsit greșala, și ea va da electricitate.

— Crezi? întrebă copilul strîngîndu-și haina pe lîngă trup.

— Nici nu mă gîndesc să te mint. Uite, îți curge nasul.

Copilul dădu cu mîneca pe la nas.

— Dar tata a mințit, spuse copilul, și privi peste întinderea neagră a lacului nemișcat.

— Tatăl tău știe cam multe, însă tu nu te mai șterge cu mîneca la nas. Poftim o batistă.

Copilul luă batista mare a lui Anuța și își suflă nasul în ea.

— Și cu barca ai zis că mă duci. Cînd mă duci cu barca?

— Tot mîine, îi spuse Anuța și prinse zdravăn o mînă rece a copilului.

— Mă duci pînă la capătul lumii cu barca?

— Exact pînă acolo, spuse el și-l mîngîie pe creștet.

Barajul se zărea alb, poros, cu deversoarele ridicate, în becurile puternice și lacul, aproape, în luminile de sus, lucea acolo ca o oglindă neagră. Se auzi claxonul mașinii și Anuța coborî taluzul cu copilul de mînă. Copilul nu-l mai întrebă nimic și nici el nu-l mai întrebă nimic pe copil. Mergeau prin întuneric spre intrarea blocului centralei, unde copilul avea să urce scările, acasă.

— Nu ți-am arătat ție o fotografie? îl întrebă pe copil cînd ajunseră în raza becului de la intrarea în bloc.

— Nu, spuse copilul, nu mi-ai arătat nici un fel de fotografie.

— Mă mir, spuse el, c-am putut să uit, și scoase fotografia, cu băiatul lui, din portmoneu.

— Aici sînt doi, și pe ăsta îl cunosc, spuse copilul punînd degetul pe chipul lui Puiuț. Dar pe celălalt nu-l cunosc.

— Băiatul meu e celălalt, spuse Anuța.

— E frumos, dar de ce nu l-ai adus aici cu tine? Ne ajuta să terminăm mai repede turbina și apoi plecam toți trei cu barca.

— A zis că aici, pînă la tine, e prea departe. El nu poate veni atît de departe. El rămîne acasă și mă așteaptă, a zis.

— E bine și așa, spuse copilul, dar anul viitor să-l aduci, nu uiți să-l aduci?

— Tu sameni cu el și el semăna cu tine cînd era ca tine.

— Nu uiți să-l aduci?

— Să mă aștepți. Mîine terminăm turbina, îi spuse și vîrî fotografia în portmoneu.

Aplică o palmă ușoară peste fund copilului și-l determină să urce repede scările. Apoi se îndreptă liniștit spre microbuz. Puiuț îi deschise portiera, și el se așeză lîngă șofer. Apoi dădu cu pieptănul prin păr. Era întuneric acolo în microbuz, numai luminile slabe de bord aruncau reflexe în geamuri.

— Gata? întrebă șoferul privind atent la Anuța.

ION ARIEȘANU

FUGĂ

„Non omnis moriar...“
Horațiu

Cîmpii din sud, umbre frămîntate și palide,
Cu voi alerg și mă-ntorc totdeauna la voi.
Ca bulbul prădat de-anotimpuri,
tainic suind în aprilie,
Ca vîntul cu zborul lui mare de toate lovindu-se,
Ca dafinii răpind tînguios dorul mierlelor,
Ca fluturii fierbinți de nisip înălțați în furtuni...

E o goană în propria-mi inimă.

I.

Asupra soarelui trec în amurg...

Spice se leagănă-n genunea lui, arborii
Deschid nerăbdătoare arcuri peste silueta-mi
În cumpănă.
Ierburi se-nalță, confluent atinse de crug.

Prin freamătu-nnoptînd familiar, fără vină —
Soarele cade-n zări, gata-n noi să se-aprindă,
Dînd neîmplinire și hotar... Și trece dincolo.
Spice roiesc
Peste creștetu-nchis. Țipă greierii.
Orașul faruri rotește în sus.
Mă zbat în genetice unde ; un înveliș crud,
Fragil și labil ca al inimii îmi trece pe față,
Aerul se umple de sînge...
Poate atlanții cu pletele roșii
Își risipesc corăbiile?

Regii despică marea și grîul cu sabia?
Umbre se pleacă-n pustiu pe comori,
Sfîrșind cu o roată pe umeri în loc de stea?
Unde sînt dar
Apolodor, și farul lui Poseidon și trupul

Risipit de legende al lui Atila?
Mă-nalț spre cer și nu pot visa —
Lucește luna plînsă ca o coasă...
Mă las pe mal și nu pot să-adorm, și nu pot să-adorm,
Pîrîul ciocănește la oase vechi de om,
Îi strigă pe nume, să-și amintească nu poate —
E un memento mori care îi răspunde?...

II

Merg aplecată,
Fără foame, fără purpură,
Ținîndu-mi aureola într-o mînă...
Dar nu pot supune și mă lovesc de toate.
Mereu prea tînără și imperfectă, de unde
Atîta prietenie și speranță?

Se-apropie timpul, spaimă sau murmur...

Fugă-ncleștată, corridă
Încrezătoare și-nduioșată de pierderi!
Frumusețea-i robită-n noi ca dragostea în cuvinte.
Dar cîte cuvinte voi spune? Cîteva mii?
Între primejdii și euforii,
M-am scufundat după surîsul lor
Prin urechea muzicală a vocalelor,
Prin spirala rătăcitoare a semanticii,
Dar ele fug, se risipesc în plasma multipară a imaginilor,
Aleargă înainte-mi rîzînd asemenea visurilor,
Cu nervii mei, cu clipele, cu sărbătorile...

III

Se deschid drumurile, valea e plină de ritmuri.

Turnuri își ridică torța. Peste furnale
Norii se umflă-n margini de magneziu și platină
Pe care stau rotunzi și buni arborii
Cu leagănul de lebădă în fructe.
Se-mpodobesc noi vase pe țărm; unele-și pun aripi
Altele-și suflecă metalul sub schele...

Regăsesc drumul vioriu unde soarele
Duce corul norilor ca vîntul zăpezile-n nord,
Trupul de iarbă legănînd contradicțiile, turmele
Lunecînd abundent și epic, tîrzii,
Zburătoarele lacome, animalele blînde și întărîtate,
Oceanele
Inverșunate, ca în prima zi
Cu mîl subțire-n ceața mare...

Ca păsările-n zori primind soarele,
Goale ca vîntul și ca izvoarele
Flutură pe restele firele de relon.
Mîinile fetelor, deapănă abil, cu vibrări de zăpadă
Și iarbă,
Ochii lor surprind și despică asemeni alicelor ;
Iar departe,
Sub orașe și zări, în pămînt,
Petrolul colindă besmetic și caută
Complicatele albii, impulsivele salturi ce duc
Spre degetele seninelor parce.
În ochiul camerei de comandă, fervoarea
Agită nervii releielor ; ace
Seismografice țipă-n celule...
Lungi trenuri
Fluieră primejdia ca și cum s-ar feri
Să se-azvîrle-n tuneluri...
Grîul e încă iarbă, ca și șantierele.
Cîntă privighetorile.
Și eu tot pe drumuri.

IV.

E un memento vivere care mă cheamă.

Numai digurile stau neclintite și turlele
Izbite de aripi. Doar zările
În care-o combină spintecă alb grîul
Singură în atîta furtună...

O, mari și timide cîmpii, sîntem mai mult
Decît am dăruit sau decît ne rămîne !
Nu voi muri atîta timp cît dorul —
Ce mă desparte de veșnicie —
E al luminii,
Nu voi muri, cîmpii de la sud,
Prietenie și speranță, nestăvilitele fluvii !
Cu voi alerg și mă-ntorc la voi totdeauna.
Ca bulbul prădat de-anotimpuri,
preludiind în aprilie,
Ca vîntul nesățios răzbătînd
Mereu și mereu peste noi spații,
Cadafinii răpind tînguios zborul mierlei, ca fluturii
Fierbinți de nisip răpăind fulminant peste pustă...

E o goană în propria-mi inimă.

SINA DĂNCIULESCU

DESCOPERIREA PĂPUŞII

Mă găseam undeva într-un punct
Din vîrsta păpuşilor
Şi cum mai iubeam păpuşa mea, Doamne,
Mă mîndream, cu rochiile şi cu braţele ei,
Îi admiram ochii fără astîmpăr,
Mişcători ca cele două bule de aer, simetrice,
Din nivela zidarului ;
Mai cu seamă îmi plăcea
Că era ascultătoare şi vie.
Dar cu timpul aflai
Că păpuşa mea cade de pe masă fără să plîngă,
Că se zgîrie — şi de sînge nici urmă
Iar la toate-ntrebările mele
Doar eu sînt cel ce răspunde.
Atunci i-am rupt hainele,
I-am sfîşiat pieptul,
Am vrut să-i văd sufletul :
În loc de sulfet, păpuşa mea avea
Două sîrme-ndoite.

OCEANUL

Mă regăsesc în cer în întregime.
Şi-atîta cer şi-atîta timp e-n mine.
Nu vînturi mă-ngrozesc cînd mă frămîntă
Doar neclintirea apei mă-nspăimîntă,
Doar ipostaza feţii mele — de asfalt,
Cînd valuri tac şi vîsle-s stinse-n larg,
Cînd nici o pasăre nu trece-n zbor
Să surpe aerul apăsător.

E-o linişte de piatră atunci pe ape
Şi aş muri de n-aş şti vîntul pe-aproape !

ANOTIMPURI PARALELE

Acum e toamnă-n sărutarea ta —
Cad sentimentele ca foile de nuc
Și-un galben vînt le duce nu știu unde.

Dar dinții tăi de tînără lupoaică
Încă mai fac să-mi sîngereze vara.

DESCOPERITORUL DE PLANETE

Cerul începe din privirea mea,
Dar mai ales din inimă-mi începe.
E-un cer al meu, de nimenea știut,
Pe care trec sălbatice planete.

Sînt astre fără nume, fără timp — ca veșnicia . . .

Și cum șoferul cel sîrguincios
De brumă șterge farul limuzinii,
Așa alung și eu necunoscutul de pe ele
Prinzîndu-le de cerul tuturor
Să lumineze-acolo-ntotdeauna.

Apoi vin astronomii cei bărboși
Smulgînd din fiecare cîte-o rază, la botez,
Să-mi scrie numele în mari atlasuri . . .

RÎVNITA CANDOARE

Ca prin zăplaz peste suflet mă uit —
Vreau să ajung la izvorul din mijloc
Pe care, grațioase, trec lebede —
Păsări ce cu anii se fac mai închise.
Vreau să ajung pîn' la ele,
Oprindu-le-n alb . . .

DIM RACHICI

PE APELE PACIFICULUI

(FRAGMENTE DINTR-UN „JURNAL DE BORD")

Pînă azi am nutrit impresia eronată că a ține și duce la bun sfîrșit un jurnal de călătorie este lucrul cel mai ușor din lume. Multe cărți pasionante de acest fel au fost scrise de oameni fără pretenții literare, ele făcînd înconjurul lumii numai datorită importanței faptelor înregistrate. În asemenea situații, faptele ți se oferă de-a gata, îndemnîndu-te parcă să le culegi așa cum se culeg perele toamna din grădină. Puțin contează cum ai scris, valoarea documentară a materialului captează atenția și bunăvoința cititorului pretențios. Eroicul și dramaticul voiaj al lui Magellan a putut fi reconstituit datorită însemnărilor conștiincioase ale unui scrib mărunt, căruia omenirea trebuie să-i fie astăzi recunoscătoare. Fără Pigafetta una din cele mai mărețe fapte din istoria cuceririi Globului ar fi rămas îngropată în uitare. Citind însemnările de călătorie ale căpitanului Cook simți de la primele pagini mîna greoaie a marinarului nedeprins cu condeiul. Și ele se citesc cu interes de aproape două sute de ani. S-ar putea menționa și alte scrieri geografice fără o valoare literară deosebită, dar ele rămîn, ca și celelalte, săpate adînc în conștiința oamenilor.

Aceste gînduri care germinau demult în mintea mea au fost curentate de o discuție colectivă pe care cineva a deschis-o azi în careul ofițerilor, răpindu-mi liniștea pentru tot restul zilei. Acel cineva (numele n-are importanță, părerile expuse de el fiind în asentimentul tuturor), spuse :

— Bine că ne-am văzut și în Pacific... Grozavă treabă! Vă dați seama că sîntem primii romîni care traversează Pacificul de la nord la sud — primul vas romînesc care atinge Noua-Zeelandă? Și încă un vas de pescuit, modern...

Observația lui se bucură de o primire mediocră, fiind subliniată doar de niște mormăituri aprobative. „Așa o fi, și mai lasă-ne-n pace, nu ne arde acum să ne lăudăm unii pe alții". Dar cuvintele ce urmară acestei banale introduceri avură darul să mă electrizeze, ca și cînd mi-ar fi fost adresate direct mie, deși eram sigur că nu sînt eu cel vizat.

— Ce păcat, zise el, că voiajul nostru o să rămînă consemnat doar în registrul de bord al navei. Nimeni n-o să știe cum am trăit și ce am făcut noi aici în Pacific. O să ne întoarcem în țară, o să ne lăudăm nevestelor,

cunoscuților, și atîta tot... Și prin ziare o să mai apară cîte o notiță răzleață pe ici pe colo. Mare păcat, zău!

— Dacă s-ar găsi cineva să noteze zilnic tot ce se întîmplă pe vapor ar putea ieși o cărțulie frumușică; sau măcar o broșură. Editurile de-abia așteaptă să publice așa ceva. N-ați văzut cîte jurnale de drum au apărut în ultima vreme? Și să-mi fie cu iertare, nu toate sînt cine știe ce...

— De acord, dar ce ne facem cu talentul, de unde-l scoatem?

— Ei, talent! Trebuie să se găsească vreunul dintre noi care știe s-o aducă din condei...

Toate privirile se îndreptară atunci asupra unuia din ofițerii de punte care tăcuse tot timpul sorbindu-și cafeaua, deși se vedea că era foarte concentrat asupra discuției. Fiind cunoscut ca un om multilateral, devenise notoriu că ținea un jurnal de călătorie pe care-l ascundea cu o pudoare de adolescent. De aceea așteptau să-și spună părerea. După cîteva momente de tăcere încordată, acesta se hotărî să dea răspunsul:

— Ce să mai vorbim! Cartea e ca și scrisă. Am contract cu editura. Numai despre amurgul polar am scris vreo douăzeci de pagini...

Cu aceasta, discuția se încheie și oamenii se împrăștiară lămuriți.

Bineînțeles faptul că exista o preocupare în această direcție nu putea decît să mă bucure. Dar în același timp mi-a trezit un puternic sentiment de răspundere față de mine și față de tovarășii mei a căror faptă merită fără îndoială să fie consemnată undeva. Dar cum trebuie făcut totul? Ce trebuie să conțină acele însemnări? Care este locul călătoriei noastre în rîndul altor călătorii, desigur mai îndrăznețe, mai răsunătoare? În ce constă ineditul ei? Iată cîteva întrebări care s-au trezit și mă pîndesc din umbră ca niște dușmani fioroși, mai fioroși chiar decît furtunile din Pacific și cărora nu le-am dat încă un răspuns.

În orice caz, un lucru e sigur: începînd de azi, am încetat să mai cred că a scrie un jurnal de bord constituie o treabă plăcută și distractivă.

De două zile ținem constant direcția sud-est. Cap compas 130°. Coordonatele geografice azi la amiază au fost: 25°17′ latitudine nordică și 135° longitudine estică. De la ieșirea din apele japoneze n-am mai întîlnit nici o navă. Oceanul e ciudat de pustiu, parcă am pluti undeva în afara lumii. Pescărușii ne-au părăsit și ei înfrățindu-se cu uscatul. Aerul a început să se încălzească apreciabil; se simte influența tropicului.

Peste zi ne amuzăm urmărind peștii zburători care săgetează aerul în rasul valurilor făcînd zig-zaguri derutante. Uneori răsar din valuri grupuri compacte care se împrăștie întocmai ca un stol de vrăbii speriat din liniștea unei miriști. Mulți dintre noi vedem pentru prima dată pești zburători și ne întrecem în a număra cît mai mulți. Pentru acest exercițiu este necesară o deosebită agerime a ochiului, deoarece albicioși cum sînt se confundă adesea cu nuanța apei.

Vînt puternic de la pupa-tribord.

Spre seară, vasul a început să se balanseze apreciabil. Privind în larg, ți se părea că marea urcă învălmășindu-se cu cerul, apoi se prăbușește brusc, delirant. La fiecare balans se aud pe vapor niște zgomote mai misterioase decît cele care apar într-o casă cu stafii; clinchete de pahare și farfurii;

bufnituri de obiecte mari răsturnate, troznituri chinuite, geamăt de uși neînchise. Pare un fel de nuntă sălbatică și absurdă de oameni care petrec bătînd din tingiri asvîrlindu-se unul pe altul din colț în colț într-un joc prostesc și fără sens. Fără să-mi dau seama cînd, am devenit și eu unul din acești ciudați indivizi care, antrenat de frenezia dansului, își zdrelește coatele de pereți mergînd pe cărări împletite. Din Marea Japoniei nu mai simțisem o hulă atît de puternică. Oceanul ne avertizează : Sînt Pacificul — băgați de seamă !

Alerg în cabină — mai bine zis sînt proectat pe ușă — și dintr-o ochire fac bilanțul stricăciunilor produse în lipsa mea. Mai nimica — un pahar crăpat. Dar toate obiectele care rămăseseră neînchise și sertarele pe care uitasem să le blochez cu obiectele mărunte din interior se plimbau pe dușumea dintr-un colț în altul al cabinei. Ce bine că scăpase de dezastru frumoasa mea scrumieră japoneză, la care țin atît de mult ! Încep să vînez lucrușoarele însuflețite și le îngrămădesc cît pot mai repede în sertare, deoarece între timp am început să surprind zgomote suspecte în infirmerie.

Da, e minunat să traversezi Pacificul pe o navă modernă. Sînt zile cînd te simți tot atît de liniștit ca într-o casă de odihnă, iar vaporul seamănă cu un hotel plutitor. Oamenii trăiesc și lucrează într-un ritm regulat și monoton care se contopește parcă cu respirația uniformă a oceanului, acest uriaș plămîn al planetei. Apoi, pe neașteptate, ordinea se răstoarnă și pașnica simbioză om-ocean se transformă într-o luptă acerbă în care istețimea, curajul și iscusința celui dintîi se măsoară cu stihia dezlănțuită. Dar n-ași vrea să anticipez. Cred că cele petrecute în seara aceasta au fost doar o glumă.

Azi s-a făcut atît de cald, încît nimeni nu mai ține cont de etichetă — dacă ea a existat vreodată — și aruncînd de pe noi îmbrăcămintea groasă ieșim pe covertă în costum de baie. Lacomi de soarele tropical, mulți uită de pericolul care ne pîndește și rezultatul nu întîrzie să se arate peste cîteva ore. Cei mai imprudenți se retrag în răcoarea cabinelor unde încep să se perpelească cumplit, și cînd te uiți la ei îți vine să rîzi : seamănă leit cu niște raci opăriți.

În lipsa unui bazin de înot, nostromul face oficiul de Sf. Ioan Botezătorul pentru cei ce n-au mai plutit pînă acum pe ocean ; nici nu-ți dai seama cînd și de unde răsare cu o găleată de apă în mînă, auzi doar un urlet și cînd te întorci vezi un om care se zbate cu găleata în cap. Dacă n-ai ști despre ce este vorba, te-ai mira ce i-o fi venit să poarte, aici la tropice, o cască de cavaler medieval... După această ispravă petrecută în văzul și spre hazul tuturor, nostromul, un omuleț vioi aducînd în mod surprinzător la chip cu Birlic, strînge mîna celui botezat spunînd :

— Felicitări ! De azi înainte te poți numi marinar de ocean.

Iată-mă așa dar marinar, și încă de ocean !

O mare liniștită și foarte albastră. Cred că numai în cărțile poștale ilustrate mai poate fi atît de albastră. Vasul se leagănă ușor și te cuprinde un sentiment de admirație văzînd cu cîtă siguranță răbdătoare străbate această vastă împărăție a apelor și a soarelui torid — leagănul legendar al omenirii.

Ne apropiem de insulele Mariane, dar nu vom trece prin arhipelag, ci-l vom lăsa la nord-est, așa că sînt puține speranțe de a vedea ceva.

Undeva mai la sud se găsește insula Guam, una din principalele componente ale arhipelagului, pe care o vom dubla la o distanță de aproximativ 60 de mile. Guamul este însă prezent de pe acum în difuzoarele aparatului de radio cu ritmurile lui exotice predominînd zgomotos asupra celorlalte posturi de radio-emisie. Această insulă se bucură de o faimă unică : în apropierea ei se găsește cea mai adîncă groapă din oceanul Pacific și totodată de pe întreg oceanul planetar. Dimensiunile ei au fost stabilite de cercetătorii sovietici de pe nava de cercetări oceanografice „Viteaz" : 11.521 metri. Un adevărat abis. Iată de ce aștept cu o justificată nerăbdare să trecem prin apropierea insulei Guam.

În camera hărților dau peste comandant care studiază împreună cu ofițerul de servici situația meteorologică. Au în față o hartă plină de linii curbe care curg paralel, sau se întretaie și în unele locuri se adună în vîrtejuri. Aceste vîrtejuri sînt locurile de maximă și de minimă presiune pe care facsimilul, un aparat excelent, o adevărată comoară în mîinile navigatorilor, le înregistrează în mod automat redînd situația atmosferică pe o zonă vastă. Deocamdată numai puține nave se pot mîndri cu un asemenea aparat care nu a intrat pînă la ora actuală în uzul curent al navigației. El ne arată clar prăpădul ce se desfășoară puțin mai la nord, pe drumul parcurs de noi. La o distanță sub o sută de mile în urma noastră, trei cicloane pornite concomitent de la vest, de la est și de la nord, urmează să se întîlnească chiar în noaptea aceasta. Cîteva ore de întîrziere și am fi căzut în mijlocul acestei hore drăcești. O situație de neinvidiat.

Insulele Mariane au o proveniență vulcanică. Relieful lor masiv se înalță cu semeție deasupra nivelului mării. La babord avem insula Taipan și Saipan, iar în partea opusă, în geana orizontului, se desenează o dungă vînătă, incertă : insula Rota. Cu binoclul se disting și pădurile dese care urcă pînă în vîrful munților, dar nu se deslușește nimic distinct, totul e învăluit într-o ceață rară, ca-n vis. Navigăm cîteva ore de-a lungul acestor insule care-și arată, pe măsură ce înaintăm, mereu altă față, dar niciodată cea adevărată : cînd se lățesc, cînd se îngustează, cînd se înalță, cînd se scufundă în cerneala albastră a oceanului. Se ascund unele în spatele altora, apoi răsar din nou din ce în ce mai depărtate, mai șterse, înălțîndu-se și coborînd legănate de valuri, se confundă cu cerul și cu apa, iar ochiul le pierde, le caută, le găsește, apoi iar le pierde și iar le caută, pînă cînd se topesc definitiv în ceața de vis din care au răsărit.

Soarele arzător e îndulcit de alizeul de la sud, vînt răcoritor, dar încărcat de abur. Simt că pielea îmi arde și în același timp ceva vîscos și umed îmi năclăește întreg corpul. Buzele-mi sînt uscate și încărcate cu sare. Simt nevoia să-mi caut un adăpost la umbră sau în răcoarea aerului condiționat din cabină, dar soarele mă cheamă, mă ține pe loc cu puterea lui perfidă. Aș vrea să simt și să înțeleg tot ce poate simți și înțelege un om pus în fața unui vis înfăptuit ; dar îmi dau seama că nu voi găsi niciodată cuvintele care să exprime exact aceste gînduri și simțăminte. Ele vor rămîne poate o simplă trăire ce nu va fi nimănui de folos.

Stau printre pescarii romîni și japonezi care-și pregătesc cu hărnicie și voie bună uneltele de pescuit. E mult pește în Pacific, iar în vecinătatea Noii-Zeelande bancurile sînt aproape tot atît de numeroase ca în marea Bering sau Labrador. Nimeni nu poate prevedea care va fi rezultatul acestei curse experimentale, deoarece apele neo-zeelandeze au fost puțin cercetate pînă acum. Pescarii de la Marea Neagră au pornit pentru prima dată de-a lungul și de-a latul lumii în urmărirea peștelui bogat. Mai toți sînt lipoveni din deltă și de la Jurilovca. Oameni aspri, răzbătători. Ți-i închipui ieșind în largul mării, cînd se crapă de ziuă, cu balenierele lor grele de zece rame, ca să înfigă talienele și să întindă năvoadele și paragatele. Unii au lucrat pe cutere de 50 pînă la 100 de tone, ambarcațiuni modeste și de o productivitate redusă. Acum nu se mai găsesc în apele Sulinei, sau la Gura Portiței, ci în marele ocean al lumii, pe o navă trawler înzestrată cu cele mai moderne și variate mijloace de pescuit, navigînd pe urmele unor bancuri fabuloase. Stavrid și snapper, asta da. Nu hampsie și gingirică. Snaperi mari și grași, mult lăudați de japonezi, pentru care constituie mîncarea preferată de anul nou, cum e la noi curcanul — vor umple burta de oțel a vaporului nou, ducînd în țară o dată cu bogăția și faima pescarilor. Bine înțeles, pînă atunci trebuie să învețe, să învețe mînuirea iscusitelor scule, să-i ajungă pe pescarii japonezi și, de ce nu, să-i întreacă. Sînt oameni viguroși, încăpățînați și ageri la minte, deprinși cu greutățile și dornici să învețe. Nici nu se poate altfel, căci iată : peste douăzeci de zile și douăzeci de nopți vom ajunge la Noua Zeelandă, iar de aici vom ieși în larg la pescuit, timp de treizeci de zile, iar după ce vor trece și aceste zile îi vom debarca pe japonezi în Noua Zeelandă și-apoi vom ieși iar pe mare pentru pescuit, dar de astă dată singuri, fără ajutor străin. Pînă atunci toate amănuntele meșteșugului și mînuirea sculelor pescărești trebuiesc negreșit însușite.

Mi-au plăcut întotdeauna activitățile manuale și-am admirat inteligența mîinilor îndemînatice. Poate de aceea am îndrăgit chirurgia : nici o altă îndeletnicire nu cere atîta dibăcie, stăpînire, atîta ordine și precizie în gesturi. Îmi aduc aminte cît timp a trecut și cît de mult am exersat pînă am ajuns să leg vasele sanguine cu oarecare iuțeală și siguranță. A face un nod trainic e deosebit de important nu numai în chirurgie, ci și în meșteșugul pescăresc. De aceea e mai bine să-l faci și să-l desfaci de cîteva ori la rînd, pînă cînd felul de a trage ața ți se întipărește definitiv în memorie. Iată-l pe pescarul japonez Toga examinînd o paragată executată de un pescar-marinar romîn. O ia în mînă, o privește, apoi, plin de spontaneitate, îl bate zdrăvan pe umăr :

— Mister Brînză O.K. — very good !

„Mister Brînză“ e deplin satisfăcut de aprecierea pescarului și zîmbește lat, în timp ce acesta ține să sublinieze încă o dată, cu voioșia lui caracteristică : Very good . . . Biiine !

Iată că pe punte a apărut acum și Kubo-san, cu burticica lui proeminentă scăpată moale pe deasupra centurii, cu surîsul lui bonom și cu ochelarii în dosul cărora licăresc doi ochi plini de bunătate.

Priveam în direcția insulelor Mariane care tocmai se mistuiseră în pîclele zării. Mi se părea că mai văd și nu mai văd Taipanul, ceea ce credeam eu a fi pămînt nu era poate decît linia ondulată a valurilor jucînd în orizont. Iar Rota dispăruse și ea și oceanul a rămas iar pustiu, așa cum va fi încă multe zile de acum-nainte. Mă gîndeam ce neșansă am avut. Pierdusem Guamul. Sau mai precis depresiunea maritimă de la sudul insulei Guam. Din considerente care mi-au rămas necunoscute, nava și-a schimbat direcția cu cîteva grade la est, depărtîndu-se de această insulă. Nu aveam să mai trec niciodată peste cea mai adîncă groapă din oceanul planetar!

Kubo-san veni lîngă mine și după ce schimbarăm obișnuitele formule de politețe mai vorbirăm de una de alta. Kubo a colindat aproape toată lumea. Cunoaște o grămadă de porturi știind să povestească lucruri atrăgătoare despre fiecare. Dar aceste locuri nu-i evocă amintiri plăcute. Ne apropiem de arhipelagul Solomon, locul unde unul din frații lui, fost aviator, a pierit în timpul războiului. El însuși a luptat în Indonezia. Nu cunosc tragedia din Mariane? Își îndreaptă mîna în direcția insulelor invizibile și parcă se căinează clătinînd din cap:

— Saipan island... ai, ai!

Insula Saipan. Ce s-a întîmplat în Saipan?

Kubo-san vorbește mai mult prin gesturi, parcă a uitat toate cuvintele englezești pe care le cunoaște. Patruzeci de mii de japonezi... da, patruzeci de mii — fourten, nu fourteen — patruzeci, nu patrusprezece mii au fost încercuiți de infanteria marină americană. Din patruzeci de mii, treizeci de mii au fost exterminați. Numai zece mii au mai apucat să scape onorabil *din mîinile dușmanului : și-au făcut hara-kiri. Zece mii de oameni și-au spintecat burțile, și-au vărsat intestinele ca să nu cadă prizonieri. Nici măcar un soldat japonez nu s-a mai întors din această insulă. Patruzeci de mii de cadavre, patruzeci de mii de inimi au încetat să bată, patruzeci de mii de morminte poartă această insulă care a trecut pe lîngă noi ca întruparea unui paradis exotic... Iată cam ce înseamnă Saipanul pentru Kubo-san. Și-l înțeleg foarte bine cînd afirmă :*

— War no good!... Războiul nu e lucru bun. Ai dreptate, prietene. Și în această privință sîntem de acord.

Portul în care vom acosta peste cîteva zile, Wellington, a devenit în ultimul timp principalul nostru subiect de discuție. Capitala Nouei-Zeelande este pe buzele tuturor, deși nimeni nu poate afirma ceva exact, deoarece ne lipsesc ori ce informații cu privire la acest oraș.

Îl întîlnesc pe domnul Shiozuka pe puntea de la pupa făcîndu-și programul zilnic de gimnastică. E un om scund, vînjos, jovial, știind întotdeauna să improvizeze o glumă la momentul potrivit ; dar, adesea, fața lui îmi pare o cortină în dosul căreia se poate ascunde orice. Vorbind despre Noua Zeelandă, îmi dau seama că amintirile lui sînt vagi, depărtate, și, desigur, nu prea plăcute. Acest lucru e explicabil. Să nu uităm că el este unul din cei cinci norocoși care a supraviețuit masacrului din insula Boungainville...

Zi frumoasă, calmă, cu cer înalt, care se arcuiește deasupra munților înșirați de-a lungul coastei ca o frunte luminată de gînduri senine. Nici un zbucium, nici o incertitudine nu tulbură puritatea atmosferei. Marea e albastră, de un albastru curat, cerul e albastru, iar munții verzui par desenați cu penița. Totul e limpede, fără echivoc. Toamnă neozeelandeză.

Azi dimineață s-au făcut pregătirile pentru lansarea traulului. Toți oamenii se găseau la locurile lor, cu atribuții precise, fiecare fiind dublat de un pescar japonez, așteptînd momentul cînd se va da comanda de lansare. În afară de cabina principală de navigație, vasul posedă o a doua cabină de comandă, instalată deasupra punții de lucru de la pupa, tocmai bine pentru ca cel care conduce operațiile de pescuit să aibă o vedere largă asupra tuturor aparatelor și utilajelor ce trebuiesc manevrate. Apoi în megafoane se aude comanda : „Atențiune vinci traul!..."

Instrumentul principal de pescuit — traulul — este un năvod în formă de sac de o capacitate impresionantă : el poate ridica la o singură lansare pînă la patruzeci tone de pește. Lansarea la apă și ridicarea traulului se execută cu ajutorul unei instalații electrice care acționează un vinci. Acestea permit, după nevoie, lungirea și scurtarea cablului de care este legat sacul. Manevrarea se face foarte simplu. La masa de comandă cei doi operatori, Corcodel și Gheorghiță, nu au decît să mînuiască un volan și cîteva manete.

Azi e prima zi cînd se simte pe vas ritmul viu al muncii.

Traulul a fost lansat la o adîncime de 150 metri.

Vasul înaintează cu viteză scăzută. Cablurile întinse de la vinci pînă la pupa — unde dispar în apă de-o parte și de alta a tobogganului care servește ca loc de lansare a sacului — vibrează ca niște corzi gata să plesnească.

La ridicarea traulului mai tot echipajul se înghesuie pe puntea de lucru. Ritmul în care se lucrează mă face să admir iuțeala naturală a japonezilor, dar în același timp am revelația capacității de recepționare a pescarilor romîni. În scurt timp, ei și-au însușit toate procedeele tehnice ale pescuitului oceanic.

Vinciul ce învîrtește domol înfășurînd cu toate precauțiile cablul de oțel și încetul cu încetul în spuma mării își fac apariția flotorii de aluminium. Atrași de peștele care se zărește prin ochiurile năvodului sute de albatroși și pescăruși se ațin la suprafața apei, se ceartă între ei, se scufundă, bat din aripi, cei mari fură peștele din clonțul celor mai firavi, apoi se-ndepărtează ghiftuiți sau cu gușa goală, după cum le-a fost norocul. În sfîrșit, traulul este ridicat pe punte. Oamenii se reped să deschidă sacul și peștele se revarsă ca un torent în bazinul din cală. În total, vreo patru tone.

Rezultatul primei traulări nu este mulțumitor din punct de vedere cantitativ, dar, deocamdată, nu urmărim atît cantitatea cît cunoașterea speciilor.

La traulările făcute azi predomină un pește lung pînă la un metru, cu corpul turtit și îngust, de culoarea oțelului călit. Inginerii piscicoli n-au reușit încă să-l identifice, dar asemănarea lui cu o sabie este atît de izbitoare, încît i-am și găsit un nume „sabie de mare". Această „sabie" este cel mai antipatic pește pe care mi-a fost dat să-l cunosc vreodată. Privindu-l am simțit un șoc... afectiv. Mi-am dat seama că animalele din fundul oceanului trăiesc într-o lume populată de protagoniști ai binelui și ai răului, înfățișarea unora putînd evoca patimi care se citesc și pe figurile omenești. Acest pește pare să exprime quintesența lăcomiei și cruzimii. Botul lung ca un plisc, prevăzut pe ambele maxilare cu tufe de dinți lungi și *ascuțiți, ochii reci, perfizi și imobili, pielea lunecoasă, fără solzi, fiecare amănunt din constituția lui pare a fi conceput pentru pradă. Lăcomia lui nemăsurată înfruntă pînă și moartea: în bazin, mulți din acești pești pot fi găsiți cu alți pești mai mărunți în gură, pe care au încercat să-i înghită în timpul călătoriei comune în năvod... De altfel are o vitalitate redusă; este primul care moare după ce a fost scos din apă.*

Da, înfățișarea unor animale marine poate fi foarte grăitoare. Iată acest „pește sac" rotund ca o minge de fotbal și cam de aceeași mărime. Aruncat de împrejurări potrivnice în tancul de pește, își tremură delicat codița înotătoare și clipește des din ochi cu un aer mirat, îndurerat și oarecum jignit. Cine l-a adus aici de pe fundul mării, unde-i plăcuse să înoate liniștit — apărat fiind de puternicii lui țepi ascuțiți — să rîme delicat prin nisip în căutarea scoicilor și stridiilor dulci? Gura lui micuță, semănînd întru totul cu a unui prunc, avînd gingii și buze care zîmbesc trist — exprimă parcă tragi-comedia omului bun, jovial și încrezător care s-a lăsat păcălit de niște netrebnici; iar netrebnicii sîntem noi, pescarii...

Nu știu de ce animalul acesta asemănător unui arici care în literatura de specialitate e denumit „peștele sac", mi-a căzut cu tronc; l-am îndrăgit de la prima vedere.

În bazinul de pește a început lucrul. Sabia de mare, stavrizii și snapper-ul este ales și aruncat pe banda rulantă. Aceasta îi conduce, după ce în prealabil au trecut prin cîteva curente de apă care-i curăță de impurități, spre tunelele de congelare, unde Moș Gerilă, recte inginerul frigotehnist Marian Murariu, are grijă să existe în permanență o temperatură de minus treizeci și șapte de grade. Aici peștele îngheață bocnă; apoi este trimis pe calea unui conveier spre magazia-frigider, deocamdată mai vastă și mai pustie decît peștera de la Scărișoara. Acolo e un ger de minus 25 grade. Oamenii lucrează în pufoaice și căciuli. Ca să acopere zgomotul mașinilor, țipă unul la altul de parcă ar fi gata-gata să se încaiere. Strigătele lor se amplifică în încăperea goală împrumutînd un timbru grav de tragedie shakesperiană. Dar, în curînd, munca oamenilor va goni ecoul. Cît de ușor e să spui: „Curînd..."

Astăzi pe vapor e liniște. O liniște ciudată, posomorîtă. Nu se mai aude nici măcar zarva ce însoțește deobicei partidele de table și de remi, a căror sediu sînt cele două careuri, unul mare pentru echipaj și altul pe puntea de sus destinat ofițerilor. Oamenii trec pe culoare trași la față, tăcuți și grăbiți, fie că au ieșit, fie că intră acum în carturi. La masă se adună rînd pe rînd, mormăie ca niște urși stîrniți din vizuine — critică poate pe nedrept mîncarea și pe bucătar, și nu l-ar ierta nici pe dumnezeu dacă ar fi de față pentru vina de a fi mînjit marea cu valuri și de a-l fi greșit pe om lăsîndu-i răul de mare — și în cele din urmă multe farfurii rămîn neatinse. Către prînz vîntul a mai scăzut în putere, dar hula devine parcă din ce în ce mai îndîrjită.

Valurile din prova ne izbesc cu înverșunare. Vasul tanghează acrobatic. Aparatele de bord indică viteza lamentabilă cu care ne tîrîm: vreo 5—6 mile pe oră.

Nu sînt capabil de nici o activitate susținută — și tentația de a deschide portița unor gînduri sumbre mă încearcă cu insistență. În asemenea situații, *cel mai eficace remediu este să cauți tovărășia cuiva. Dar cine ar putea să răspundă întrebărilor, care mă bîntuie, decît eu însumi? După atîtea luni de conviețuire în comun fiecare știe despre celălalt cam tot ce se poate ști. Acum, cînd ne întîlnim doi sau trei, discuția lunecă inevitabil spre singura temă ce ne preocupă: ce vom face cînd ne vom întoarce în țară?...*

În privința aceasta nu-mi fac planuri mari, dar păstrez tema viitorului ca pe o imagine gingașă a sufletului ce mă susține pe apele acelui ocean interior, de a cărui existență devii conștient mai mult ca oricînd în singurătate, ca un colac de salvare. Ar fi destul (și în același timp foarte mult) dacă ași izbuti să urmez îndemnul unicului prieten nedesmințit pe care am avut norocul de a-l întîlni în viață. Într-o scrisoare primită la Wellington, acest prieten, fratele tatălui meu, îmi scrie următoarele rînduri care m-au împovărat față de mine însumi cu o imensă răspundere: „Te-aș dori „om“, în adevăratul înțeles al cuvîntului, așa cum a fost cîntat de Kiplling: îndrăzneț, puternic, cu suflet mare. Aș dori să fii un exemplu pentru toți cei din jurul tău...“

Scumpe prieten, îți înțeleg dorința și spre această țintă am pornit la luptă cu firavele mele puteri. Mi-am propus să înfăptuiesc ceva, un lucru oricît de mic, dar despre care să pot spune că e clădit cu mîna mea — iar oamenii însușindu-și-l să simtă flacăra ce s-a mistuit în tăcere. Dar poți oare realiza acest lucru fără a îndeplini condiția esențială: să fii „om“?

Dorința de a deveni medic de vapor m-a urmărit cu perseverență din anii studenției, ca o întrupare a visurilor mele de adolescent. A colinda lumea și a culege un dram de înțelepciune mi se părea un ideal măreț, care nu se putea compara decît cu acela de a deveni scriitor. Dar amîndouă aceste țeluri, pentru care ar fi meritat să lupt cu înflăcărare și perseverență, au fost susținute de o voință slabă și capricioasă. Da, o voință capricioasă! Elanuri scurte urmate de prăbușiri lungi. Dacă aș avea curajul să zic încă o dată „de azi înainte...“, acest „înainte“ nu ar fi decît străduința de a-mi călăuzi viața după aceste cuvinte: „să fii om!“

Notorietatea scriitoricească se poate dobîndi uneori printr-o îndemînare facilă și cu puțină șansă, dar cît de puține sînt cărțile care aduc mesajul unei trăiri personale, sincere! În fața marilor maeștri condeele noastre pîlpîie palid ca flacăra unui chibrit. A-i întrece, sau măcar a te apropia de ei, este o himeră, deoarece titanii trăiesc prin ei înșiși neputînd fi comparați cu nimic. Și atunci ce-ți rămîne ție, tînărul scriitor, spre a te face auzit? Concluzia se impune de la sine: să răspunzi cu sinceritate problemelor pe care le ridică viața noastră modernă. Recitindu-te n-ar fi de mirare să descoperi pe cel ce ți se ferea de tine ca într-un joc de-a v-ați ascunselea: propria-ți personalitate. Și pentru aceasta trebuie să fii om în înțelesul lui Kiplling.

E ora șase spre seară și muzica din difuzoare vestește că se apropie ora cinei. Vîntul s-a mai îndulcit, dar marea dănțuie zănatec, și o dată cu ea și cerul. Cerul cu fața lui cătrănită și încruntată ca a unui bătrîn ranchiunos și sătul de viață.

La timonierie aflu că am deviat cîteva grade spre a evita valurile din travers și ținem de cîteva ore direcția nord curat.

AUREL MARTIN-BOLOGA

FRANZ LIEBHARDT

SOLDATUL CĂZUT LA MARGINEA CÎMPULUI

La margine de drum, acolo unde-n praf,
Uscatul fir al ierbii, sărman, s-a răsucit
Zăcea soldatu-ntors spre cerul mut și grav
Cu fața către soare, spre nouri, împietrit.
(O, de-aș putea scurmînd al amintirii vraf
Să-i știu descrie-acum figura cu grafit.)
Nu se-auzea în preajmă nici jale, nici suspin,
Căci nimeni nu plîngea străinul lui destin.

Verzi, frunzele tutunului, ca niște farfurii,
Purtau cristalul lichid din rouă sclipitoare.
Și strugurii, ca mierea, greu atîrnînd prin vii,
Tînjeau, parcă-obosiți de toamnă, să coboare.
Iar umbrele, plutind ca niște bărci pustii
În marea de lumină, pe-a lanului răzoare,
Se sfîșîiau tăcute prin sîrmele ghimpate.
Și tainic cînta toamna cu roadele-i bogate.

. . . .

Nu pentru-această glie, soldatul din Wehrmacht
Căzu, dar ea-l cuprinse acum pentru vecie.
O, strigătul din steagul războinic vînturat
I-a înghețat spinarea. Și piatră fumurie —
Asprimile și ura pe mutra-i s-au fixat
De parcă nici un om n-ar trebui să fie
Ci fiare-ale cruzimii, să-mprăștie cenușă,
Cu glas zornăitor ca fierul din cătușă.
Țăranul care pașnic s-opri aici, în drum
Gîndi și el atuncea în felu-acesta, poate,
Nici cronici, nici legende nimica nu ne spun.
Romînul știa sigur că trebuie să sape
Adînc, vreo șapte palme. O, poate vreun străbun
La fel săpă, pe vremuri cînd nevoi să-ngroape
Pe cel care-i poftise ogorul lui și țara
Și-l înlemni tăcerea, și semăna cu ceara.

Și poate-ntotdeauna strămoșul le-o fi zis :
Străine, ce viforniți te-au fost împins la noi,
Și clipa cea din urmă aicea te-a surprins ?
Amarnic călător cu zale de război,
Pe-argila-aceasta sînge, venin s-a mai prelins,
În ea s-amestecară — al vremilor puhoi —
Și hunii, și tătarii, și turcii porniți pe jaf !
Sînt toți aici, în tină : învolburări de praf !

Da, noi cei ce sămînța o punem în pămînt
Învins-am vrăjmășia hoardelor de groază,
Trudiții, noi cei care n-am fost cinstiți nicicînd
Am stat aici cu plugul, cu secera de pază !
Oricum venea pîrjolul, oricum izbea de crunt
Și ne strivea cîmpia și casa ca pe-o coajă
Creșteam de sub ruine și dintre ploi de gloanțe,
Desfășurînd vieții și păcii, noi speranțe.

În romînește de AL. JEBELEANU

BIOGRAFIE

El scobora cu munții. Natura îi trecuse
severa armonie, în suflet și-n afară.
Ea, din morgana-fată. Strălimpezi voci sunară,
inelul de logodnă să-l poarte printre muze.

Și-a fost și-o întîlnire cum noaptea-n zi se varsă.
Sub învelișul tandru, ceva-n adînc i-nchise, —
cum sîmburii în struguri se mișcă-n dulci abise,
cînd murmură esența, pe ruguri, toamna arsă . . .

HORIA ZILIERU

PASTEL MONTAN

Cad fulgii albi, cad fulgii albi —
Parcă plutim peste Pamir sau Alpi . . .
Sub fulgi de nea, pe piscuri ninse,
Tăcerea iernii albe ne cuprinse
Zăpezile, bogate, cad
Pe umerii pădurilor de brad.
Schiorii albi alunecă la vale :
Imagini din albume ireale.
Întind și eu aripa să mă ducă
Peste zăpezi ușor ca o nălucă,
Eu cel ce am crescut în vremea crudă,
Flămînd de zbor și-ncovoiat de trudă.
Cad fulgii albi, cad fulgii albi,
Parcă plutim peste Pamir sau Alpi . . .

VASILE ZAMFIR

PATRIA

Un cîntec în care
un destin impetuos și mare
se caută și biruie
și steaua prin înalturi
își poartă ...

TAINĂ ȘOPTITĂ

E o noapte plină de focuri
și reîntoarceri — și tu ești
frumoasă, iubito, și pentru mine
nu mai există iluzie deșartă
și depărtare neînvinsă și stea
cu care să nu te fi făcut
soră bună ...

Ușor amețită de vin,
cu părul despletit,
inele, inele,
copilăros te neliniștește și te miră
durerea din sîni ;
fără să bănui că-n sînge
ți s-a reîntors o adolescentă
cu sînii zbătîndu-se
de oboseala alergăturii
și a creșterii.

ION COCORA

BEETHOVENIANA

Este de neimaginat să asculţi Beethoven fără să doreşti a cunoaşte omul. Putem şti oare exact cum a fost ? Este posibil să regăsim — nu datele răzleţe ale vieţii sale, pe care timpul în trecerea sa le-a descompus într-un discontinuu estompat, ci fiinţa sa atît de vie între portativele simfoniilor, concertelor, cvartetelor şi sonatelor sale, dar pe care o egalează poate numai prea sumar imaginea ce ne-o tălmăceşte istoria muzicii : de un demonism lucid, în interpretarea lui E. T. A. Hoffmann ; sublim şi pur ca însăşi natura, în caracterizarea ce i-o dă R. Wagner ; titan ce relevă omenirii o lume nouă, după mărturia lui H. Berlioz ; mare iniţiat în ultimele taine ale sufletului uman, conform romanticei confesii a lui E. Schuré ; erou prin măreţia inimii, în viziunea inspirată a lui R. Rolland, sau : în sfîşietoare contradicţie cu lumea din jurul său, contradicţie învinsă doar în ultimele sale lucrări, după cum încearcă s-o ateste analizele pătrunzătoare ale operei vieţii sale, întreprinse de W. Korte. Şi seria exegezelor s-ar putea prelungi. Aproape nu este biograf care să nu tindă spre o imagine *a sa* despre marele muzician, de la Wegeler-Ries, Schindler, Thayer, Bücken, Schiedermair la autorii cuprinzătoarelor monografiii ale operii : Hahn, Nef, Riemann, Böttcher, Becking, Bekker, Alşvang, Schönewolf, sau la chiar editorii operii, tributari la rîndul lor fiecare nu numai unei concepţii „filologice" aparte faţă de textul manuscriselor, ci mai ales interpretative. Iar dacă în cele din urmă am încerca să-i reconstituim imaginea cu ajutorul marilor interpreţi ai sălilor de concerte, bunăoară al furtunosului E. d'Albert, ultimul dintre crainicii romantici ai artei beethoveniene, sau, în contrast cu el, al frămîntatului F. Bussoni, la graniţă între rigorismul unei concepţii austere, clasicizante şi tehnica modernă a descătuşării pianului perfecţionat, capabil de un adevărat foc de artificii cu mii de nuanţe ale tuşeului şi pedalării — şi ambii au lăsat urme adînci, nu totdeauna mărturisite, în arta interpretativă a contemporanilor noştri — situaţia nu s-ar îmbunătăţi cît de cît, Beethoven rămînînd iremediabil „înălţat" în sferele mirifice ale legendei. Şi astfel, legenda beethoveniană se dovedeşte a fi o moştenire nu mai puţin grea şi plină de consecinţe decît toate celelalte legende create de spiritul secolului XIX : cu învolburări romantice, tinzînd spre o nouă concepţie a omului, a vieţii, a valorilor.

Am urmărit în ultimele stagiuni ciclul simfoniilor lui Beethoven prezentat de Filarmonica „George Enescu" sub bagheta mult regretatului George Georgescu : sinteză majoră, oricînd reiterabilă cu ajutorul înregistrărilor „Electrecord", a unei experienţe interpretative de peste patru decenii. Avem prezente în memoria noastră şi alte interpretări din anii din urmă ale aceloraşi simfonii, datorate unor maeştri ai baghetei ca Sir John Barbirolli (*Simfonia a VII-a* în La major, în cadrul primului Festival internaţional „George Enescu" din 1958) şi Herbert von Karajan (*Simfonia a V-a* în do minor, în cadrul ediţiei a treia a Festivalului, din toamna trecută) Este greu să spui, între asemenea interpreţi, că partea cutare sună mai bine sub bagheta acestuia sau celuilalt, sau, în alte împrejurări, fie cu ocazia unor concerte retransmise la radio, fie a unor audiţii de disc, o anumită temă a avut mai multă strălucire, dramatismul cutărei dezvoltări a fost mai stringent conceput, sau cutare mişcare lentă a fost mai adîncită. Căci ceea ce în cazul de faţă interesează, nu sînt amănuntele, ci concepţia generală, sesizabilă atît în tehnica mînuirii baghetei a fiecărui dirijor, cît şi în dozajul diferitelor motive supuse unei linii interpretative dominante, care — *mutato nomine* — circumscrie imaginea pe care, în contact îndelungat cu opera sa, aceşti dirijori şi-au creat-o despre Beethoven-omul. Astfel gestica bogată, însoţită de desfăşurarea cinematografică a unei mimici în anumite momente, aproape mefistofelice cu care Sir John Barbirolli stăpîneşte în Allegretto din *Simfonia a VII-a* orchestra, realizînd impresia de neuitat a unui cortegiu fantomatic care, cu pas sonor și psalmodiind o melopee tristă, vine din infinit spre a se întoarce tot acolo, după un popas scurt în plină lumină, este în esență de natură neoromantică. Ea se înrudește îndeaproape cu imaginea pe care Romain Rolland o schițează despre compozitor în capitolul întîi din volumul *Goethe și Beethoven* al ciclului *Marilor epoci creatoare*. Ne aflăm cu ea la drum „spre adîncul făurăriei Ciclopului", de unde ni se deschide o perspectivă „înnebunitoare", după cuvîntul lui Goethe, citat de Romain Rolland, asupra acestei lumi „în disoluție, care se întoarce la stihii, pînă cînd — domnul știe cînd? — va apare o reînoire" (op. c., p. 30). Unele instantanee fotografice realizate în timpul repetițiilor de la pupitrul său de contrabasistul Boris Boicu cît și impresiile noastre personale din sală în timpul concertului confirmă această viziune a celebrului dirijor, permițînd cel puțin în parte urmărirea procesului ideativ al interpretării. Astfel, ostentația ritmului dactilic, păstrat de-a lungul întregii mișcări cu mare severitate în același flux agogic, fără accelerări sau încetiniri, are ceva din slăvirea „sfintei osteneli omenești" prin care — metaforic — e înțeleasă însăși viața în toată complexitatea ei. Melodia tristă, pe alocuri aspră, care răsare pe fondalul desfășurării onomatopeice a cortegiului, arată însă nu atît năzuințele omului spre un ideal intangibil, deși ideia nu este străină esteticii neoromantice, ci mai de grabă că, înfrînîndu-și aspirația către o realitate supraterestră și atemporală, omului i se deschid perspective nebănuite spre conversiunea renunțării în plinătate a existenței: dintr-odată granițele eului cad și între ființa incandescentă umană și lumea înconjurătoare se realizează un moment de fuziune, de întrepătrundere reciprocă, de complinire. Apoi totul își continuă mersul obișnuit, doar că acum autarhia înspăimîntătoare a eului a rămas undeva în trecut, iar locul ei l-a luat conștiința unei condițiuni superioare, nu numai posibile ci perfect realizabile prin autodepășire — stare etică și estetică atinsă în mișcarea următoare a simfoniei.

Ne oprim aci, deși despre felul cum structura muzicală a Alegretto-ului din *Simfonia a VII-a* vine în întîmpinarea acestei viziuni interpretative s-ar putea spune încă multe. Astfel, dacă bunăoară în această mișcare Beethoven, în locul evoluției tematice din mișcarea întîia, preferă să recurgă la o măiestrită evoluție dinamică a unei teme unice, adusă în contrast cu acompaniamentul care, prin ostentația semnalată, cîștigă o alură specifică, de explicitare continuă și necruțătoare a subtextului temei. Este aceasta o modalitate estetică cu totul nouă în muzica secolului XIX de exprimare a unui dualism în gîndirea și simțirea omului, împărțit între lumea fenomenală și lumea ideilor. De aci dinamismul zbuciumului, ajuns la expresia sa cea mai clară, poate, încă în *Simfonia a V-a* a maestrului. Iată, în continuarea analizelor noastre, cîteva particularități ale Allegro-ului în do-minor din *Simfonia a V-a*, în concepția Filarmonicii din Viena sub conducerea lui H. von Karajan. Izbește și aici cu o putere așazicînd elementară dualismul primei teme: urcușul vijelios al contrabașilor și violoncelilor care, odată cu intrarea violinelor, clarineților, fagoților și cornilor primește ceva resemat. Tema apoi se repetă cînd impulsivitatea primei sale părți — dealtfel mai lungă — apare în contrast și mai puternic cu partea ei secundă *„un poco ritardando"*. Evident, ceva neobișnuit trebuie să urmeze. Și iată că Beethoven reia brusc motivul destinului din partea întîia a simfoniei — procedeu neuzitat pînă la el în simfonismul vienez. O dezbatere, animată de un ethos cu totul nou între voința omului și destinul său începe. Cine e mai tare? Cine va învinge? Și acum o întrebare: Să fie oare o pură întîmplare că motivul voinței, în prima sa formă schițată de Beethoven, s-a găsit, după moartea maestrului, pe o ciornă, pe care acesta își notase un motiv asemănător din *Simfonia în sol-minor* de Mozart? Mozart cel învins de soartă! Voința omului poate fi ambiguă, spune Beethoven, prin felul cum îi realizează motivul. Și, în consecință, în lupta cu destinul, voința poate fi zdrobită, macerată, aproape desființată, totuși, în cele din urmă, biruiește „omul" — concluzie sugerată prin izbucnirea triumfală a „imnului" cu care, nemijlocit legat de desbaterea dramatică între om și destin, începe finalul simfoniei.

În interpretarea Filarmonicii din Viena partea aceasta a *Simfoniei a V-a* este de un tragism copleșitor. Desfășurarea tratării pare a da loc biruinței tot mai pronunțate a întunericului. Cu atît mai eliberator, apoi răsună imnul triumfal în luminozitatea unui Do-major, susținut de întreaga orchestră. Biruința individului asupra forțelor întunecoase care îi dăduseră tîrcoale, încercînd să-l înlănțuie pentru totdeauna, pare definitivă. Astfel, în tot cursul secolului XIX, tonalitatea luminoasă a lui Do-major va răsuna ori de cîte ori, în lupta cu destinul, omul va ieși biruitor — la Weber, la Wagner, la R. Strauss.

Degajat, stăpînind orchestra Filarmonicii „George Enescu" cu o gestică elegantă, amplă, de o maximă claritate și expresivitate, complinită de o mimică extraordinar de mobilă și sugestivă, mult regretatul George Georgescu a realizat un stil interpretativ al simfoniilor beethoveniene caracterizat prin naturalețe și simplitate. De aici nu numai nota de unitate în execuție ci mai ales marea luminozitate și uriașa forță de convingere a interpretărilor sale. De altfel, orientarea maestrului spre ceea ce un termen aproape intraductibil german se numește *„neue Sachlichkeit"* : obiectivitatea modernă, este evidentă, și ea decurge nu numai din formația sa. Trebuia să-l fi cunoscut în intimitate pe George Georgescu, să te fi simțit copleșit de imperturbabila-i seninătate — cu trecerea anilor și în ciuda suferințelor tot mai aplecată spre dragostea și buna înțelegere între oameni, aidoma întruchipării într-o inimă mare a mesajului din finalul *Simfoniei a IX-a* de Beethoven — spre a-ți da seama că în acest artist între stilul dirijoral și stilul omului a existat de totdeauna o perfectă identitate. Cum, altfel, i-ar fi putut scăpa maestrului măcar o singură nuanță din încleștările dramatice ale simfonismului beethovenian, care toate vizează invariabil această supremă calitate: înțelegerea senină a omului, stăpîn pe destinul său în urma luptei sale înverșunate cu tot ce ne împovărează, ne imobilizează elanurile spre bine și frumos, ne trage înapoi spre robie fizică și morală, spre desființarea demnității conștiinței, spre haos. Sub bagheta lui, dăltuind temele *Simfoniei a VII-a* cu o plasticitate michelangelescă, Allegretto-ul a fost tălmăcit ca o meditație, ca un moment de reculegere și reflexiune filozofică, iar nicidecum transformat în marș funebru, cum se întîmplă de obicei, iar felul cum Orchestra filarmonică „George Enescu" a realizat în stagiunile din urmă, și apoi la catafalcul marelui dispărut, trecerea de la scherzo la final în *Simfonia a V-a*: creșterea colosală a sonorității și tensiunii în ultimele măsuri ale scherzo-ului, urmate de explozia de entuziasm a victoriei depline, cu care începe imnul finalului, vor rămîne de neșters în amintirea noastră.

În ciuda diferențelor de interpretare de la artist la artist, există, totuși, destui sorți de reușită de a reconstitui personalitatea lui Beethoven din chiar creația sa. De altfel, într-o măsură mult mai pronunțată decît compozitorii de pînă la el, Beethoven și-a incifrat într-un mod inefasabil experiența vieții în chiar plasma sonoră a operei. Structura specifică a temelor, dramatismul tratării, schimbările de ritm, mișcare și intensitate, combinațiile armonice și contrapunctice, orchestrația devin, în consecință, tot atîtea mijloace care ne permit nu doar descifrarea gîndirii sale artistice ci, odată cu ea, pătrunderea în tainele cele mai adînci ale firii sale. Și, bineînțeles, tălmăcirile care rămîn mai fidele literii creației beethoveniene ajută mai nemijlocit reconstituirii imaginii sale „umane", scutind-o de la capul locului de tot ce e contingent, extraordinar și senzațional.

A existat la noi, în deceniile din urmă, datorită stilului interpretativ deosebit de pur al lui George Georgescu un climat cît se poate de favorabil pentru cunoașterea adevăratului Beethoven. Faptul se cere subliniat cu hotărîre. Rezultă de aci nu numai împrejurarea că Beethoven este astăzi cel mai des programat autor în cadrul concertelor simfonice din țară ci, odată cu numărul mare de programări, influența sa asupra maselor largi ale publicului crește mereu în profunzime, contribuind la formarea unei conștiințe artistice sănătoase, ferită de spiritul de dizolvare al eclectismului relativist și de diletantismul tendințelor novatoriste cu orice preț. Procesul acesta, firește, încă nu s-a terminat. Pe liniile sale ramificate, însă, înregistrăm atît primirea entuziastă, din trecutul apropiat, la București și Iași, a unor lucrări contemporane, rupte parcă din chiar miezul sufletului marelui clasic vienez, ca *Șase bucăți simfonice* de Anton von Webern, cît și interesul crescînd pentru *Memoriile* lui H. Berlioz, care el însăși se considera un „crescendo" al lui Beethoven, sau pentru seria frumoasă a monografiilor închinate creației lui Schubert, Schumann, Mahler, Grieg, Debussy, Bartók cari, în ciuda diferențelor de stil și epocă, au dus toți mai departe făclia simfonismului beethovenian.

În același climat sănătos și fertil al asimilării creatoare a clasicului vienez se înscrie și apariția recentă a romanului *Beethoven-omul* de Ury Benador. Laborios, scrutînd documentele vieții eroului — acele unice „caete de conversație", roade ale surzeniei sale incurabile, corespondența, memoriile contemporanilor, cît și bogata arhivistică cu privire la activitatea maestrului — cu o atenție vecină cu adorația, romancierul s-a bazat, totuși, nu în mod unilateral pe documentarea filologică, istorică. Fire profund muzicală, hotărîtor pentru imaginea sa proprie despre Beethoven-omul este specificul artei acestuia : dinamismul ei subiectivist în luptă cu societatea timpului, dramatismul dialectic prezent în fiecare temă, stimulii conștiinței proprii a maestrului, convins de valoarea sa, dar și a celor mai de seamă dintre contemporanii săi, de la cercul prietenilor săi de acasă, de la Bonn, la mult admiratul Mozart, de la care speră să ia lecții de compoziție și interpretare, cît și la vîrfurile societății aristocratice vieneze, care descoperе prin el mijlocul comod de a intra în istoria culturii europene, susținîndu-i opera.

Este semnificativ că în literatura Austriei contemporane, o imagine cuprinzătoare a lui Beethoven, realizată la modul epicii majore, lipsește pînă la data aceasta — fapt cu atît mai izbitor cu cît romanul austriac în ultimele cinci decenii n-a ocolit cît de cît problematologia „marelui creator". Cel puțin două din romanele acestea: *Goethe* de Albert Trentini și *Schiller* de Walter von Molo se inspiră din frămîntările a doi iluștri contemporani ai lui Beethoven, iar un al treilea: *Verdi* de Franz Werfel, polemizează cu mare vervă artistică împotriva „logicii cuvîntului" din creația wagneriană, optînd pentru „melodismul" sănătos și pur al teatrului liric verdian. Situația, prin urmare, e cel puțin ciudată. In orice caz, în aceeași literatură care nu fuge nicidecum de investigații migăloase în vederea reconstituirii psihologice cu numeroase necunoscute a marilor creatori, se ocolește, totuși, în mod flagrant figura lui Beethoven. Care să fie cauza neglijării sale? — iată o întrebare care în raport cu „alegerea" lui Ury Benador merită o analiză atentă.

Cum se reflectă în tradiția Vienei figura lui Beethoven? Problema aceasta a fost expusă oarecum indirect într-o lucrare de Arnold Schmitz, apărută în 1927 la Berlin, în care se cercetează obîrșia romantică a trăsăturilor din chipul lui Beethoven, asimilat de marele public. Bineînțeles, în chipul acesta numai o mică parte corespunde realității, alte trăsături, nu mai puțin importante pentru definirea caracterului lui Beethoven fiind neglijate cu totul. Și tocmai acest Beethoven idealizat romantic trăiește în conștiința vieneză. Avem astfel în fața noastră chipul unui „mare răzvrătit" cu nimic mai blînd și mai consecvent în comportamentul său decît uriașul din basme „Rübezahl", pe care Karl August Musäus în preambulul culegerii sale de povestiri populare îl caracterizează aidoma unui „geniu descătușat" din perioada Sturm und Drang: „capricios, neastîmpărat, ciudat, cu apucături de ștrengar, mojic, lipsit de modestie, mîndru, încrezut, inconstant; azi cel mai duios prieten, mîine străin și rece; cîteodată mărinimos, nobil și sensibil; totuși cu sine însuși în veșnică contradicție; neghiob și înțelept, deseori delicat și dur în decurs de două clipe; cînd malițios, cînd politicos, cînd neînduplecabil, cînd flexibil — după dispoziția, umorul sau dorința impetuoasă a momentului". Și în consecință nu e de mirare dacă filmul — azi cea mai populară dintre arte — în decursul ultimelor decenii nu ni l-a prezentat pe Beethoven decît în această ipostază, ocolind premeditat încleștarea lucidă și măreață a gîndirii sale, consecventă cu sine însăși și fără de care realizarea operii sale n-ar fi fost posibilă.

Meritul mare al romanului lui Ury Benador constă tocmai în faptul că, urmărind fidel dialectica creației muzicale a lui Beethoven, reconstituie pe baza ei universul său sufletesc. Caracterul procesual, de continuă dezbatere ideativă — estetică și morală — constituie chiar substanța epică a romanului, introducîndu-ne astfel în miezul problematologiei creației beethoveniene, animată continuu de lupta contrariilor, sub egida celei mai înalte exigențe. De altfel, procesul acesta poate fi urmărit și în desfășurarea tehnicii narative. Faptul exterior, notat cu pregnanță, este complinit într-un flux subtil nuanțat cu momente ale interiorului: gîndire, cînd obișnuită la persoana întîia, cînd patetic înălțată cu numeroase izbucniri ale unei supraconștiințe care i se adresează într-o emoționantă „tutuire" — fenomen cu totul în conformitate cu dualismul semnalat de noi al temelor beethoveniene. Evident, acest Beethoven nu păcătuiește prin romantism. Demonismul său n-are nimic gratuit, răzvrătirea sa nimic anarhic: „Oare n-o fi avut dreptate Napoleon că politica hotărăște destinul oamenilor? El, Beethoven, socotește hotărîtoare voința omenească pentru a învinge destinul. Și din această convingere a făcut dominanta, între altele, a două dintre cele mai importante lucrări din ultimii ani — Sonata în fa minor și Simfonia în do minor. Totuși, pentru a învinge destinul potrivnic, voința omenească trebuie să fie dirijată de o anumită idee, de o anumită politică. In sensul ăsta, poate să fie just ce a spus Napoleon: „Politica, iată destinul!" Asta ar fi trebuit să-i răspundă Goethe lui Napoleon. Și să-i spună care anume idee, care anume politică, este aceea care hotărăște destinul omenirii: ideea politicii de dreptate și de demnitate omenească, de afirmare a vieții, a bucuriei de a trăi, și nu a războiului, a morții, a cotropirii" (p. 214).

Putem încheia, subliniind că dacă în imaginea tradițională romantică a lui Beethoven primează trăsăturile de sublim, irațional și gratuitate, prin viziunea interpretativă neoromantică a operii sale, aceasta este adusă în mod simțitor în vecinătatea acelor teme ale „angoasei" și „neantului" care formează chiar substanța celei mai la modă filozofii a occidentului: existențialismul. In ambele concepții se unilateralizează anumite trăsături specifice ale creației maestrului vienez, trecîndu-se sub perfectă tăcere altele. Dar desprinsă din corelația sa, o personalitate sau un obiect încetează a mai fi ele însele. De aceea toate momentele de creație prin care se reconstituie in integrum chipul marelui clasic vienez, trebuiesc salutate nu numai cu bucuria cuvenită ci și cu acea luciditate ideologică, proprie societății socialiste, care vede în om creatorul tuturor valorilor, promotorul progresului și chezașul viitorului culturii umane.

ANDREI A. LILLIN

CRIȘU DASCĂLU

Cititorul atent al revistei noastre a putut remarca, desigur, printre numele de tineri poeți publicați în ultima vreme, și pe acela a lui Crișu Dascălu. Și, ce-i mai important, din poemele tipărite pînă acuma de tînărul cercetător științific de la Baza Timișoara a Academiei R.P.R., se poate desprinde tendința certă de constituire a unui făgaș din ce în ce mai personal.

În general, cîteva atribute atrag atenția de la bun început. Crișu Dascălu e un reflexiv prin structură, fiind, de aceea, cu totul străin în fața tentațiilor venite din partea lirismului descriptivo-anecdotic. Mai mult decît atît ; se pare că însăși ideea de „poezie – cîntec“ nu-și găsește ecou în sensibilitatea și în concepția acestui tînăr, atît de surprinzător prin felul de a înțelege rosturile poeziei.

Gravitatea și sobrietatea, adesea cultivate la modul detașat, par a fi elementele ce-l preocupă pe Crișu Dascălu, în sforțarea sa continuă de a realiza o poezie prin definiție problematică, la a cărei compunere. în ciuda unui clocot interior incontestabil, se pune accent pe primatul rațiunii, pe concept.

Alegorist prin vocație, tînărul poet este vădit înrîurit, pe deoparte, de tehnica reflectării realului pe calea mediată a simbolului atotcuprinzător, așa cum o întîlnim la simboliști, iar pe de alta, de modalitatea poeziei conceptual-aforistice a lui Lucian Blaga și, mai recent, a lui A. E. Baconsky și Nina Cassian, să zicem. Tulburat de miracolul cunoașterii de sine și a ceea ce-l înconjoară, Crișu Dascălu, adesea, identifică zonele propice, în această direcție, în mișcarea continuă a materiei, privită în momentele ei de schimbare impetuoasă, de ieșire a acesteia, pe plan vegetal, în lume. Așa se întîmplă, de pildă, și în unele din poemele ce urmează aici : Ultimul cîntec al zăpezii, Fată de-amurguri tîrzii, Grădină de toamnă.

Ostentativ livresc cîteodată, autorul celor cinci poezii pe care le publicăm se încumetă chiar la „reconsiderări“ de motive avînd o circulație universală în literatură. Privită ca o sursă mitologică, astfel, isoria lui Robinson Crusoe îi prilejuiește punerea în dezbaterea lirică a unei idei morale atît de puternic receptată de spiritul contemporan cum este aceea a necesității efortului continuu de a ne auodepăși prin acțiuni puse în slujba progresului uman general (Robinsonadă).

Adept al uneia din căile dezvoltării liricii contemporane nu dintre cele mai ușoare, Crișu Dascălu, prin însuși acest fapt, se recomandă cititorilor ca un tînăr pentru care drumul poeziei nu apare nicidecum neted și dulce-îmbătător.

Grupajul ce urmează, prin ce are valoros, dar și prin inerentele slăbiciuni (ce țin mai ales de claritatea aluziilor implicate în metaforă) ale începutului, este, neîndoios, în măsură să mijlocească o primă cunoaștere mai „organizată“ a tînărului poet cu actualii și viitorii săi cititori.

N. CIOBANU

ULTIMUL CÎNTEC AL ZĂPEZII

Trăiește o grabă-n jur
azvîrlită în crengi de păsări înserate.
În pustă nechează stele spre rîu

dar nu mai șuieră nici una în visul de soc
să-i despletesc zdrențe de zare din coamă.
Prevăd semințe dormind ca niște mine
sub pașii sumari ai primăverii.
Aud explozia bijutieră a fiorilor
și schije subțiri cît un tril
forfotind împerechiat în cuiburi rotunde.
Gratiile drumurilor se topesc în amurg
doar singură, lumina zodiilor
îmi ghicește în palmă :
„stai între
anotimpuri
unde cărări se-nfrîng
sub stelele mari.
Dar cine-mi așteaptă
noaptea-n cărare
cu mîinile goale ?
O floare petrece
prin lanul tîrziu
către zori,
o floare de grîu.
I-or suna în zori
feți-secerători.“

ROBINSONADA

„O-hee ! . . . O-hee ! . . . Pămînt !“ :
îndeletnicirea lui Rob din vîrful catargului.
El e mîna bronzată de fulgere
pe care corabia o-ntinde țărmului ivit.

Oamenii mării aleargă pe punte
încrucișîndu-și urmele bocancilor grei.
Oamenii mării dorm sub punte
împletindu-și visele într-un hamac elastic
în care se pot tolăni
toate orizonturile dezgolite succesiv.
Oamenii mării alunecă și, asemenea păianjenilor,
lasă în urmă un fir subțire
petrecut peste umărul stîng al lui Rob
și firul atîrnă pînă departe, acasă.
Iar pentru ei acest „acasă“
e ancora grea, în formă de inimă,
înțepenită definitiv în obiceiuri,
în ritmuri, în sex, în păcate,

în hainele lor interioare.
Şi Rob ascultă orele alunecîndu-i pe umărul stîng,
egale, rotunde zale de lanţ,
ciuturi rotunde,
în care pleoscăie apă de-o mie de ani.
Deodată i se păru că vede o umbră de ţărm
şi se ridică în picioare pe vîrful catargului
şi firul îi alunecă de pe umăr
şi firul se rupse
şi corabia se scufundă,
corabia din lemn vechi de-o mie de ani,
căptuşit, peticit, înnădit de părinţi,
de părinţii părinţilor.
Corabia se scufundă prăbuşindu-şi catargul
conform înţeleptului obicei al învinşilor
de-a preda sabia mai-tarilor lor.
Şi Rob se pomeni strănuntînd în apa sărată,
îmbrăţişat de catarg, ca-n toate poveştile.

Dacă ar fi ridicat o mînă
i-ar fi crescut o aripă
şi-ar fi inventat sus lîngă ploi
o altă istorie, o lupă tăioasă de aer,
prin care pămîntul şi-ar fi retras orizontul
în jurul unui copac cu crengi pentru cuib,
insecte şi broaşte şi şoareci
la rădăcină.

Dacă lăsa o mînă să-i atîrne în apă,
i-ar fi crescut o înotătoare de peşte
şi jos, în mîlul oceanului,
i se închideau scoicile pleoapelor
peste mărgăritarele mici de lumină.

Dar Rob se lipi tremurînd de catarg.
Simţi că i se face frică şi se mai linişti.
(Oare zburătoarele şi peştii
ştiu să se bucure de frică?)
Apoi se căţără în genunchi pe catarg
şi păcătui minunat cu mîna spre zare:
„O-hee!... O-hee!... Pămînt!“

Urcă ţărmul cu catargul pe umăr,
îşi lepădă zdrenţele ude
şi începu să-njure de frig.
Apoi îndesă cu degetul mare sudălmile în pipă
şi se aşeză înaintea păcătosului de catarg.
Din lemn răsună o voce cîntată:
„O-hee! O-hee! Un om! Un om!“
Rob, care se auzi pentru prima oară descoperit,

se culcă ostenit pe păcate cu o ureche,
împletind în somn un hamac de vise,
o ancoră în formă de inimă,
și încă o foarte nouă poveste veche
despre vînător
și pescar
și culegătorul de mărgăritare
și despre omul din vîrful catargului
care arată cu mîna în zare :
„O-hee ! . . . O-hee ! . . . Încă un pămînt !“

FATĂ DE-AMURGURI TÎRZII

Departe,
marea strunjește zbor de pescăruși.
Încleștați de răsufletul pămîntului,
ca o mînă zăbovită pe puls,
cum trecem prin amurguri stelare
lansînd visuri din arcul îmbrățișării,

cum rostogolim dimineața pe străzi
cu brațele-nfipte în soare
ca două spițe,
asemenea păsărilor care
pășesc printre cuiburi
în vîrful cîntecelor ! . . .

Fată de-amurguri tîrzii,
un timp-lumină
aburește din siluetele noastre
ușor alungite de creșterea mării,
așa cum se desprind dragonii
de pe două scuturi sunate în luptă.

GRĂDINĂ DE TOAMNĂ

lui S. T.

Singurătatea mă pîndise
tînăr și nud
nopți în șir după crengi
lîngă vînt.
Bine ajuns ești

în grădina de toamnă
neculeasă spre alb.
Împușcături de parfumuri
ne zăbovesc pe rînd în inimi.
Prietene, să nu vorbim
decît astfel
dezbrăcați de cuvinte,
trecînd unul prin altul
ca prin porți de triumf.
Apoi, în nemișcare legănată
ne contopim
cu aceste dalii enorme
care consumă lumina.

* * *

Vegheați de idei
ca un cîmp bătut în maci.
Numărați de tic-tacul santinelei
izbucnim în vise —
aceste reflectoare
care taie în felii harbuzul copilăriei
și sîmburii negri ne curg printre degete :
tic-tac . . . tic-tac . . .

Tic-tac pentru păsările înălțate deasupra orașului
de arborii care le deapănă zborul.
Tic-tac pentru migrena păpușii
pentru „eu eram mama și tu erai tata“,
pentru jocul de cuburi al ochilor
tic-tac pentru miracolul oglinzilor înalte de trei ani
tic-tac pentru reverențele mingii,
pentru servitutea acvarină a orei de amurg
șlefuită cu pești arămii.
Tic-tac . . .

Pe priveliștea cu efigii de gloanțe a orei
secundarul de plumb desenează
rezervația candorii.

CRIȘU DASCĂLU

orientări

UN ROMAN A LUI REMARQUE

După celebrele romane ale lui E. M. Remarque consacrate primului război mondial şi anilor imediat următori, *Obeliscul negru*, poate fi socotit un fel de *remake*, o reluare a temelor cunoscute, explorate asiduu, de astă dată însă cu o optică primenită. Căci scriitorul reconstituie o epocă (anul 1923 în Germania, într-un orăşel cuprins de vîrtejul inflaţiei şi al celor dintîi agitaţii naţionalist-revanşarde), o reconstituie cu experienţa omului care a trecut prin marasmul fascismului şi al celui de al doilea război mondial. De aci surîsul de amară ironie şi nostalgică evocare cu care e descris sentimentul, trăit odată, al eliberării, al nădejdii umanitare că teribilele calamităţi nu se vor mai repeta. *Obeliscul negru* este un roman de atmosferă, o încercare de întoarcere spre timpul cînd „speranţa flutura ca un steag", dar autorul e hotărît să evalueze exact răspunderile, vinovăţiile.

Abia ieşit din spaimele încăierării militare, orăşelul Nerdenbrück se găseşte imediat prins în plasa unor nelinişti cu atît mai derutante. Mizeria este covîrşitoare, fluctuaţia dolarului zdruncină existenţele, pretutindeni mişună speculanţii şi agenţii de bursă. Nu s-a stins încă flacăra incendiilor şi pe străzi se aud din nou comenzi militare, în restaurante se cîntă imnul naţional şi ochii lucesc atunci frenetic, la tribune şi în discuţii publice se rostesc fraze sunătoare despre măreţia prusacă şi despre ingratitudinea Europei. Intr-o descripţie de un realism implacabil Remarque zugrăveşte starea de spirit postbelică a populaţiei, groaza nouă care se strecoară treptat în suflete.

Nu epicul este esenţial pentru receptarea sensurilor cărţii. Eroul, Ludwig Bodmer, este un tînăr, întors de pe front şi angajat funcţionar într-o întreprindere de pietre funerare. Prea puţine întîmplări se succed în viaţa lui sedentară. Deşi a străbătut tranşeele frontului, eroul cîştigă însă, abia acum o adevărate luciditate, cruntă, dureroasă, în contact cu realităţile descifrate la întoarcere. Rodul acestei confruntări este expus în *Obeliscul negru*. Perspicace, gata să curme iluziile, tînărul recunoaşte deplorabila stare de lucruri. Acum observă aroganţa cinică a vechilor monarhişti, ca Heinrich Kroll, coproprietarul întreprinderii de pietre funerare; brutalitatea, recea imixtiune în viaţa oamenilor, dispariţia umanităţii la indivizi ca măcelarul de cai Watzek, viitor nazist; poftele acaparatoare, beţia puterii (primii adepţi ai lui Hitler îşi ţin discursurile). Ca şi prietenul său Georg Kroll (deşi acesta e mai puţin preocupat de zbuciumul conştiinţei, e mai sarcastic), Ludwig Bodmer se consideră un pelerin rătăcit în universul crimei şi înţelege cu adîncă mîhnire că începuturile tulburi sînt germenii unui viitor dezastru. Incapabil să se acomodeze cerinţelor — cupide, corupte —, tînărul caută un refugiu în dragoste. Dar fata pe care o iubeşte (Erna) îl părăseşte pentru că preferă un fiu de speculant care nu scrie versuri dar face daruri bogate. Alta, o acrobată de circ, îl desbară de naivităţi, îl sileşte să privească fără ocolişuri cruzimea vieţii. Veşnic zbuciumat, contaminat de scepticism, Ludwig se adăposteşte undeva departe de vîltoarea oraşului şi se simte mai bine la spitalul de alienaţi (e organist în biserica spitalului), unde cunoaşte o fată bolnavă de schizofrenie. Isabelle nu-l cheamă pe numele cel adevărat, la mînie îl numeşte Ralf şi cînd e tandră Rudolf şi în această ambiguitate a existenţelor, eroul vede un simbol al situaţiei sale deznădăjduite.

Prin intermediul eroului principal — cartea e scrisă la persoana I-a — cititorul cunoaşte straturile cele mai diverse ale orăşelului: foştii tribuni, aflaţi într-o relativă hibernare, gata însă să pervertească din nou spiritele; îmbogăţiţii de după război, fără scrupule, inaugurînd o nouă eră a civilizației germane; funcționarii năuciți de mersul iute al evenimentelor în căutarea unui liman de certitudine. Aspectele pitorești sînt înfățișate într-un stil de autenticitate și exactitate, cu un umor latent irezistibil. Sînt memorabile scene ca: însoțirea leaderului poeților locali Otto Bambuss, la bordel, „ca să fie salvată lirica germană de la pieire"; intervențiile frumoasei Renée de la Tours, cu glasul ei de bas neiertător; încurcăturile provocate de atrăgătoarea și infidela nevastă a lui Watzek care culminează cu grotesca bătaie din jurul obeliscului; comerțul cu moartea al întreprinderii de pietre funerare, înfățișat cu un comic macabru; convorbirile pe marginea absurdului între Ludwig și Isabelle, în care circulă însă, subteran, un curent profund de lirism.

Obeliscul negru, un monument funerar de proporții colosale, care zace în curtea întreprinderii, mostră a prostului gust și a pretențiilor ridicule de grandoare devine un simbol ironic al epocii care a înmormîntat speranțele. Curățat cu grijă și întreținut ca o mîndrie a instituției, obeliscul negru rămîne totuși locul unde își face nevoile plutonierul Knopf și e pus pînă la urmă, în schimbul unei sume mari de bani, la căpătîiul „Calului de fier", o prostituată decedată.

E. M. Remarque numește această epocă: vremea ticăloșilor și a escrocilor. În imagini memorabile, autorul arată cum s-au comis atentatele împotriva demnității, a toleranței, a umanitarismului. Din numeroasele schimburi de păreri, prezentate în roman, se desprind reflecțiile autorului asupra soartei Germaniei. Renegarea revoluției din 1918 toropită în plușul cabinetelor și în foșnetul uniformelor — apare aspru sancționată. Antifascismul lui Remarque este intransigent. Epilogul, ultimele trei pagini, condensează la maximum destinele eroilor, indică drumul fiecăruia în anii ulteriori, în epoca hitlerismului, a lagărelor de concentrare. Fanaticii național-socialismului ca poetul Hungermann, așii speculaților ca Eduard s-au născut în acele cețoase zile de după primul război, aceasta e demonstrația lui Remarque. Într-un fel reacția eroului care evadează din asfixia orășelului reprezintă și o experiență autobiografică. Reîntors acolo după cel de-al doilea război mondial, Ludwig Bodmer stabilește tragicul bilanț: numărul morților, nimicirea caselor, năruirea iluziilor. Epilogul consemnează faptul că Hungermann, căpătenie nazistă, reușește să capete o pensie substanțială de la guvernul federal și că alți notorii fasciști sînt tolerați în posturi însemnate și recapătă încet, încet, vechiul aplomb.

Deși nu lipsesc nici din *Obeliscul negru* notele de umanitarism vag care diluiază și alte cărți ale lui Remarque, iar eroii sînt tot ființe dezaxate, conștiințe lucide, dar incapabile de acțiune, care nu întrevăd calea istorică de eliberare, romanul este un violent rechizitoriu al militarismului și al fascismului. Ultimele pagini (situația din Republica Federală Germană) destăinuie și intenția autorului de a conferi întîmplărilor caracterul unui avertisment. *Obeliscul negru* este o chemare la vigilență, la lupta împotriva spiritului agresiv-revanșard.

Ca operă de sinteză romanul atinge un prag de sus, în creația antifascistă a lui Remarque. Apărut în 1956 el continuă pe un anume plan tulburătorul act de acuzare cuprins în *Timp pentru viață, timp pentru moarte* (1954), delimitare netă de barbaria nazismului.

S. DAMIAN

INOVAȚIE ȘI TRADIȚIE ÎN DISCUȚIA PEN CLUBULUI

Pe la mijlocul lunei octombrie s-a întrunit la Budapesta o masă rotundă organizată de PEN CLUBUL INTERNATIONAL, la care a participat și o delegație a Centrului PEN din România, în frunte cu Victor Eftimiu. Tema centrală a mesei rotunde a fost: *Tradiție și inovație în literatura contemporană.* Referatele introductive au fost rostite de poetul maghiar Illyés Gyula (pentru poezie), romancierul englez William Cooper, pentru proză, iar referatul literaturii dramatice a fost susţinut de scriitorul francez Jean de Beer, secretarul general al Centrului PEN francez.

Illyés Gyula a înfăţişat elementele componente ale fenomenului *„criza contemporană a poeziei"*, fenomen înregistrat în apus. După părerea referentului, momentul critic este depăşit şi poezia porneşte, peste tot, spre o nouă integrare, spre o nouă unitate. Adîncirea şi consolidarea acestui fenomen depinde de gradul de încadrare a poeziei în societate. Aşa-zisa indiferenţă a marelui public faţă de arta poetică se explică tocmai prin ruperea poeziei de bazele care o leagă de manifestările omeneşti cele mai concrete. Arta, inclusiv cea poetică, trebuie să se dezvolte paralel cu înnoirea socială. Cît priveşte ţintele îndepărtate poetul l-a citat pe Gaetan Picon care afirmă că *„omul secolului al XX-lea nu-şi poate găsi mîntuirea în afară de colectivitate"*.

William Cooper şi-a început expunerea arătînd că „inovaţia este forţa care face ca pămîntul să se învîrtă". Inovaţia este o parte organică a procesului dialectic. Tocmai de aceea, inovaţia trebuie să fie folosită cu înţelepciune. Urmărind inovaţia ca scop în sine degradăm literatura. Cooper a arătat că în apus un creator este obligat de factori extra-artistici (concurenţa caselor de editură, condiţiile de viaţă etc.) să fie mereu „nou", mereu altul. Creatorul este în situaţia concurenţilor care participă la turul ciclist al Franţei şi care din etapă în etapă se luptă pentru „tricoul galben". Pentru a cuceri tricoul galben al artei, de multe ori se folosesc mijloace nu tocmai admisibile. Moda este cea mai mare duşmană a artei, sursa trivializării, a superficialităţii, o adevărată pestă modernă. Nu se poate afirma însă, că în general nu există decît acest fel reprobabil de „inovaţie". Dimpotrivă. Discuţia în jurul romanului, de exemplu, a dovedit contrariul, constatîndu-se că romanul nu e mort. Dacă în acest domeniu avem de-a face în vreo direcţie cu un real deces, putem spune că am asistat recent la dispariţia unui anumit fel — elaborat între cele două războaie — de a „înnoi" ineficient romanul. Inovaţie şi tradiţie sînt două noţiuni alternative, nu se pot separa una de alta. Inovaţiile se transformă cu timpul devenind părţi componente ale tradiţiei, iar tradiţia nu este decît inovaţia din alte vremuri încorporată în valorile permanente. Să ne gîndim la Tolstoi şi la Kafka. Romancierul şi-a terminat referatul afirmînd că, dacă actualmente trăim o epocă în care inovaţiile lipsite de îndreptăţire abundă, se fac paşi serioşi spre un viitor în care inovaţiile raţionale vor dărui literaturii o forţă nouă.

Expunînd referatul despre teatru, Jean de Beer, secretar al PEN-ului francez a stabilit că teatrul de astăzi *„nu a reuşit să descopere secretul epocii noastre"*.

Dramaturgul zilelor noastre are datoria să acorde toată atenţia drumului şi rolului pe care îl are în societate opera sa. De aici rezultă importanţa primordială a conţinutului operei dramatice, singurul factor care poate face cu adevărat interesantă o lucrare teatrală. Oratorul a făcut critica teatrului *„non figurativ"*, accentuînd că dezvoltarea istorică a acestuia este în contradicţie cu adevăratele scopuri ale teatrului, care urmăresc victoria omului, adică să umanizeze iraţionalul, să dea sens „neînţelesului". Aruncînd o privire recapitulativă asupra istoriei dramei burgheze, de Beer a arătat că în această dramă omul e din ce în ce mai strivit, din ce în ce mai eliminat (vezi opera lui Beckett). Creatorul renunţă din ce în ce mai mult la rolul lui moral, însingurîndu-şi personajele lipsite de destin şi de mesaj. Încercînd să răspundă la întrebarea: *„Ce numim noi teatru contemporan"*, referentul a combătut exclusivismul. Autori ca G. B. Shaw, Arthur Miller, Montherlant, Hochwälder, Sartre, Ugo Betti, a spus el, sînt tot atît de contemporani ca Eugen Ionescu, Becket sau Albee. Din păcate, a continuat de Beer, teatrul — se înţelege, observăm noi, cel antirealist, din occident — tinde să devină o artă abstractă în care omul, psihologia şi societatea sînt înlocuite printr-o misterioasă formulă algebrică. Acesta este teatrul groazei, care chiar dacă place unui anumit public, nu poate satisface exigenţele creatorilor demni de acest nume. În concluzie: sînt posibile două atitudini: să facem ceva mai bun, sau să facem altceva. A face ceva mai bun înseamnă a merge pe drumul lui Shaw, Miller, Claudel, Sartre, Anouilh, iar înaintea lor a lui Shakespeare, Racine şi Moliére. Dacă vrem să facem „altfel" să nu căutăm găsirea panaceului în infantilism şi nici în teribilism. În orice caz, o bună parte a teatrului epocii noastre e în întîrziere faţă de epoca pe care o trăim şi faţă de idealurile ei.

Discuţia iscată de referate a fost interesantă, fructuoasă. Au luat cuvîntul 41 de scriitori care, în majoritatea lor, s-au dovedit a fi de acord asupra corelaţiilor dialectice dintre tradiţie şi inovaţie. Constantin Simonov, care participa pentru prima dată din partea scriitorilor sovietici la o consfătuire PEN, a afirmat că, *„tradiţia şi inovaţia sînt fraţi siamezi"*. Sintezei sale lapidare i s-au alăturat cu argumentări de detaliu o pleiadă impresionantă de delegaţi, printre cari: Michel Butor („*nu există modernism fără tradiţie, nici tradiţie fără modernism*“), olandezul Willem Brandt („*tradiţia şi inovaţia sînt diferite numai aparent*“), Miguel Asturias („*respectăm tradiţia, dar o înnoim mereu*“), englezul Walter Allen („*tradiţia este dependentă de concepţia inovaţiei, dar inovaţia trebuie să rămînă în strînsă legătură cu tradiţia*“), Mira Aleckovic („*în epoca noastră asistăm la împletirea inovaţiei cu tradiţia*“). Germanul Stephan Hermlin, bulgarii Leda Mileva şi Georgi Goskin, cehoslovacul Lumin Kivrny, francezul Armand Pierhal, maghiarul Hegedüs Geza au completat cu observaţii interesante această primă fază a discuţiilor. Germanul Alfred Kurella a stăruit asupra cauzelor care au făcut la un moment dat ca în unitatea tradiţiei cu inovaţia să se producă o spărtură precum şi asupra mijloacelor de a restabili eficient această unitate pe toate planurile. Literatura cu adevărat nouă, modernă, este literatura realistă a ţărilor socialiste, fiindcă realismul socialist crede în forţa realităţii, în om, în viitorul socialist al omului.

Americana Mary Mac Carthy a ridicat în mod dramatic problema credinţei în misiunea omului şi adresîndu-se scriitorilor din ţările socialiste a întrebat: cum se explică că numai ei sînt în stare să creadă în viitorul omului. Cum de acest dar nu-l au scriitorii de astăzi din apus? Nagy Peter (maghiar) vede în această carenţă „criza“ în care se zbat unii creatori (Jean Genet, Robe-Grilett, Guether Grass etc.). Ceilalţi participanţi la discuţie, în linii mari, au fost de acord că o înnoire a literaturii nu este posibilă fără credinţa în om şi misiunea lui. Simonov a spus că, scriitorii comunişti nu vor să expropieze pentru ei această credinţă dar ei o dinamizează prin credinţa lor în viitorul comunismului.

După discuţia generală, principială, a urmat dezbaterea temelor specifice. Jean Follaien a pledat pentru dreptul poeziei de a nu fi întotdeauna, şi din prima clipă, explicită, căci ea poate ascunde un înţeles mai adînc, care numai cu timpul va dobîndi un înţeles larg. Penumbrele sînt uneori necesare tocmai pentru a valorifica anumite lumini.

Willem Brandt a pledat pentru dărîmarea turnurilor de fildeş, adevărate anacronisme în epoca atomică, precum şi pentru înnoirea limbii şi a imaginilor poetice. Poetul englez W. H. Oden a cerut să se facă distincţie între cititori şi societate, afirmînd — fără să nege rolul societăţii — că, poetul şi poezia se adresează în primul rînd unor persoane şi abea apoi societăţii întregi. Stephan Hermlin a procedat la o vastă şi foarte apreciată incursiune în domeniul problemelor poeziei moderne. Belgianul André Gascht a vorbit de necesitatea disciplinei formei interne, fără de care nu există adevărata poezie. Alte intervenţii au dezbătut problemele liricii moderne, a formelor poetice, ale conciziunii etc. In acest cadru a vorbit şi Maria Banuş, arătînd într-o expunere cu mult interes ascultată, rolul poetului în epoca marilor sinteze pe care o trăim. Benard Dadié (Coasta de Fildeş) şi Mourci Saad El-Din (R.A.U.) au abordat problema ermetismului, dar au vorbit şi despre tradiţiile poeziei africane, afirmînd că poezia nu se poate limita numai la efectele formal-estetice, ea trebuind să împlinească şi rigorile unui mesaj general uman.

O vastă şi pasionantă — dar din păcate nerezumabilă — discuţie s-a purtat şi în jurul problemelor romanului şi ale dramei. Şi-au spus cuvîntul printre alţii: Michel Butor, Yves Gandon, Bronne, Daniel Gilles, Veres Peter, Walter Allene, Hubay Miklos, Pavel Tigrid. Deosebit de apreciată a fost intervenţia lui Paul Georgescu, despre „falsele dileme“ ale discuţiei în jurul romanului.

In cuvîntul de încheiere al dezbaterilor, scriitorul maghiar Boldizsár Ivan a subliniat bogăţia ideilor expuse în cursul discuţiilor şi a afirmat că în epoca noastră, cînd lumea intră într-un nou ev, evul nuclear, scriitorii trebuie să păstreze şi să fructifice bogatele tradiţii ale secolelor care ne-au precedat, dar în acelaşi timp să fie un veşnic treaz factor al progresului uman.

AUREL BUTEANU

Din lirica universală

POEȚI AMERICANI

CARL SANDBURG

— patru traduceri de A. E. BACONSKY —

CUFĂ-R

M-am gîndit la plaje, cîmpuri,
lacrimi, rîs.

M-am gîndit la casele ce se zidesc
și vîntul le spulberă.

M-am gîndit la întîlniri și pentru
fiecare-ntîlnire, un adio.

M-am gîndit la stelele singuratice,
la graurii perechi, la amurgurile
în morți gînditoare.

Am vrut să las totul, să trec
la steaua următoare, la o ultimă stea.

Am cerut să mi se lase cîteva lacrimi
și-un pic de rîs.

UMERI ALBI

De umerii tăi albi,
Îmi amintesc
Și de tremurul lor cînd rîdeai —
Rîsul stins,
Tremurul dulce
Al albilor tăi umeri.

PUSTIUL

Un lup e în mine ... colți ascuțiți care sfîșie ... gust de carne crudă
pe limbă ... și gîlgîit de sînge cald ; păstrez în mine — acest lup —
căci mi l-a dăruit pustiul și pustiul nicicînd
n-o să-l lase să fugă din mine.

O vulpe e-n mine ... o vulpe argintie ... Adulmec și bănui ...
Toate le știu, le cunosc după vînt, după aer ...
Adulmec prin besnă și-i surprind pe adormiți și-i înghit
Și-ascund penele ... Mă răsucesc, mă strecor și-mi pierd urma.

Un porc e în mine ... un vînt și o burtă ... o mașină
de-nfulecat și de grohăit ... o mașină de dormit
la soare, sforăind mulțumit ; și aceasta mi-a dat-o
pustiul și pustiul n-o lasă să piară din mine.

Un pește e-n mine ... Eu știu că-am venit prin săratele,
albastrele porți ale mării ... Am fost dus de curenți
laolaltă cu bancurile de scrumbii ... M-am jucat
cu delfinii ... înainte de ivirea pămîntului ... înainte
de retragerea apelor ... înainte de Noe ... înainte
de primul capitol din cartea Genezei.

O gorilă e-n mine ... cu ghiare lacome ... cu bot de cîine
Urlînd de foame ... agitînd în aer brațe păroase ...
iată unde-s bărbații pofticioși, rotind ochi de șoim ...
iată unde-s femeile blonde cu ochi albaștri ...
în această gorilă se-ascund, dormitează la pîndă ...
gata să urle să sfîșie ... gata să cînte, să alăpteze ...
la pîndă mereu. Păstrez în mine gorila căci așa-mi poruncește pustiul.

Un vultur e-n mine și-un sturz batjocoritor ...
și vulturul zboară deasupra Munților stîncoși
ai viselor mele și luptă-n văzduhul batjocoritor ciripește în zori
chicotind, cînd roua e încă nescuturată, ciripește
prin desișurile speranțelor mele și săgetează pe deasupra
albastrelor dealuri ale dorințelor mele. Și vulturul
și sturzul batjocoritor mi i-a dat tot pustiul.

O, în mine e-o-ntreagă grădină zoologică, o menajerie sub coastele
mele, sub craniul osos, sub inima mea cu valve roșii ;
și mai am în mine și altele ; o inimă de copil al bărbatului,
o inimă de copil al femeii, un tată, o mamă, un iubit ;
ei au venit de dumnezeu-știe-unde și merg către dumnezeu-
știe- unde, căci sînt paznicul Grădinii zoologice
spun da și nu ; cînt, ucid, sufăr ; sînt un prieten
al lumii ; vin din pustiu.

FLUX

Nisipul mării se face roşu
Pe unde amurgul se-ntinde şi tremură
Nisipul mării se face galben
Pe unde, şovăind, se-nclină luna.

ROBERT FROST

ÎNSFÎRŞIT, CEVA . . .

Unii îmi reproşează că am îngenunchiat la fîntînă
Totdeauna pieziş în lumină şi astfel
N-am putut vedea în adînc, n-am putut vedea
Decît pînă-acolo unde apa ca-ntr-o icoană mă răsfrînge
Pe mine însumi în cerul de vară, asemeni
Unui zeu privind dintr-o tufă de ferigi
Cu nori fumegînd pe frunte, cunună.
Odată, cu bărbia lipită de buza fîntînii,
Am desluşit, după cum credeam, dincolo de icoană,
Prin icoană, ceva alb, ca o părere,
Ceva, poate un duh al adîncurilor — apoi l-am pierdut.
Din afund apa veni să dojenească suprafaţa prea limpede
De pe ferigă căzu o picătură şi iată
Un fior scutură acel ceva din adîncuri,
Îl tulbură, îl şterse cu totul. Oare ce-a fost
Aceea părere de alb ? Adevărul ?
A fost un strop de cuarţ ? Însfîrşit, ceva ; a fost ceva . . .

În romîneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU

FREDERICH PROKOCH

ULISE CEL ARS DE SOARE

Cînd Ulise cel ars de soare se-nclină deasupra apei
Şi printre clipocelile valurilor auzi strecurîndu-se
Cîntecul acesta . . . înţelese decît fluierele vîntului
Mai mult şi mai mult decît şopotirile apei ;
Ciulindu-şi urechile, cînd desprinse
                    profund şi neschimbatul
Cîntec al marinarilor pierduţi, cum unduia
                    prin mijlocul apei către ţărm ;

Auzi cum suie din morminte de nisip,
săpate de apele mării
și clădite de mare,
Vocile suspinătoare și fără de capăt ale înecaților.
Măcar că nu puteau fi deslușite decît ca o melodie
Aproape-n întregime urzită-n batiștea valurilor, el auzi
Din după-amiaza leșinată, pe care-o podidise soarele,
Rotunde cum suie cuvintele și îngrozitoare. Și totuși nu-și putu
Aminti de-un singur cuvînt — sau mai degrabă,
neîndrăgind
Dintre ele niciunul, niciunul nu rosti ;
însingurat și aspru,
îi plăcea doar duca,
Năpădit de nostalgia păsărilor călătoare și purtînd
în priviri ascuțișul și răutatea
dintr-un ochi de pasăre.
Mai neagră și mai fără de-adînc
decît adîncurile din fața
coastelor Portugaliei,
Cîțiva dintre noi văzură acea stîncă,
aidoma unei zeități
care se-nalță din mare.
Și cum ne străduiam să aflăm ce ne pregătește soarta,
Ușor,
pe cînd mintea căpăta tăișuri lucitoare,
inima porni să se nimicească.
Pînă și fețele șirete și obrajii biciuiți de furtună,
toate, toate
Fură mototol făcute și-și luară pedepse. Deși vii încă,
Ochii lor sticleau ca ochii de mort sau de leșuri sălbatice.

Ulise cel cu ochi negri, vicleanul ins cu inimă de vultur,
Bărbat clocotind de putere, om cu pași grei,
înzestrat cu ochiul
și neliniștea păsării,
Asculta printre clipocelile valurilor, auzea
Acea melodie copleșitoare zdrobind inima — și înțelese.
Sudoarea îi îmbrobonă pieptul tăciuniu.
Iubind ceea ce este-n afara înțelegerii și neîngăduit,
iubind numai duca în larguri,
El înțelese cu spaimă ceea ce în cîntecul sirenelor era
de neînlăturat ; căci, într-o asemănătoare
măsură, cu sine el ducea
O carne care repede se-aprinde și-o inimă ca piatra de aspră.

EDGAR LEE MASTERS

ANER CLUTE

Mereu, în timp ce porunceam vin sau bere,
Încercau mereu să mă-ntrebe,
Mai întîi la Peoria, pe urmă la Chicago,
Apoi la Denver, la Frisco, la New-York sau pe unde trăiam,
Cum de-am ajuns să duc o asemenea viață
Și care a fost începutul.
Ei bine, le-am spus, la-nceput o rochie de mătasă
Și făgăduiala de căsătorie a unui om bogat —
(Era Lucius Atherton),
Dar nu mărturiseam adevărul.
Să presupunem că un piciu înhață un măr
De pe taraba unei dughene
Și care mai de care, toți se întrec să-i zică hoț :
Gazetarul, ministrul, judele, poporul —
„Un hoț“, „un hoț“, „un hoț“, oriunde se duce
Și din pricina asta nu găsește de lucru, nu cîștigă o pîine,
Fără s-o șterpelească ; de aceea țîncul se va deprinde să fure
Iată cum judecă oamenii furtul unui măr,
Făcîndu-l pe copil ceea ce numai din întîmplare este.

LUCIUS ATHERON

Cînd îmi da spicul mustății și-a-nceput
a mi se căni părul, eu — care purtam
Pantaloni strîmți, iar la acul
Cravatei un diamant —
Ce mai crai nu ți-am fost și de cîte pozne nu m-am ținut . . .
Dar pe urmă, cînd firele părului mi-ncărunțeau cîte unul,
Iată ! pe urmă, că o nouă răsadniță de fete
Mă lua în bătaie de joc, fără să se mai uite la mine.
Și nu mai aveam zăpăcitoare femei,
De care să fiu socotit un ăla — dat dracului, fără strop de inimă.
Nu mai aveam decît afaceri, plictisitoare afaceri
Mereu privitoare la alte zile și la alți oameni.
Vremea trecu în vreme, pînă ce ajunsei la restaurantul lui Mayer,
Să mă îndeletnicesc doar cu comenzile :
Un Don Juan fără dinți, mocofan, dat la o parte ! . . .
Există o umbră măreață care cînta
Despre una numită Beatrice
Și acum pricep de ce vigoarea care pe el l-a înălțat,
Pe mine în mlaștina vieții m-a-mpins de-a berbeleacul.

În romînește de ION CARAION

Cronica literară

DOUĂ CULEGERI LIRICE

Extraordinara fecunditate a poeziei noastre lirice în cei douăzeci de ani de la Eliberare — perioadă istorică incomparabilă, și din acest punct de vedere, față de toate celelalte ale evoluției literaturii romîne, — dă posibilități de cunoaștere, de valorificare și de exemplificare pe care niciodată gustul estetic al publicului cititor și nici competența criticilor și istoricilor noștri literari nu le-au mai avut. Desigur, tumultul creator — atît de viu și de explosiv — nu poate fi cuprins în toată pluritudinea expansiunii sale, însă, ca orice proces de reflectare, el poate fi perceput, cîntărit și judecat după valoarea realizării lui. Multe sentimente estetice se conturează și se adîncesc prin conținutul nou, prin extrem de bogata tematică pe care o oferă inepuizabilele izvoare de inspirație ale vieții noastre noi, prin folosirea unor mijloace de expresie originale sau tradiționale în procesul transfigurării artistice. În acest sens, antologiile au o importanță ce depășește rostul lor de a culege „flori alese", chiar dacă pot ridica obiecții privitoare la metoda științifică sau la criteriul de selecție adoptat de editor.

*Cele două culegeri de poezie lirică apărute recent *) au o utilitate incontestabilă. Din punct de vedere cultural, antologiile au importanța celui mai eficace și celui mai direct instrument de informare. În dezvoltarea procesului de revoluție culturală pe care îl trăim, antologiile bine întocmite devin un mijloc accesibil de înțelegere și de formare a unei noi mentalități estetice, scriitorii fiind muncitori de avantgardă ai întruchipării frumuseții ce-o trăim.*

Poezia romînă contemporană *îndeamnă la o cuprinzătoare privire asupra liricii romînești, arătînd atît contribuția generației mai în vîrstă cît și aceea a generației tinere și foarte tinere de poeți în acești douăzeci de ani de construcție a socialismului. Cei 110 poeți cuprinși în această culegere, deși nu sînt toți cei ce scriu azi versuri — și nici chiar toți cei ce au publicat volume! —, prin versurile reproduse în această culegere de peste 500 pagini, ne dau fără îndoială o idee asupra ceea ce are poezia noastră lirică mai specific, din punct de vedere tematic și mai personal, din punct de vedere al stilului și al tehnicei artistice folosite în exprimare.*

Prefața și tabelul cronologic, semnate de criticul Eugen Simion, sînt remarcabile și ajută mult la fixarea unei concepții sintetice asupra liricii noastre contemporane. Cea dintîi ridică probleme extrem de interesante, deși nesistematizate, în legătură cu originalitatea, cu unitatea de concepție și diversitatea de stiluri și arată contribuțiile cele mai de seamă ale personalităților lirice depuse în efortul creator al tuturor generațiilor. Prezența poeților minorităților naționale — în traduceri uneori foarte frumoase semnate de Ioanichie Olteanu, Ștefan Aug. Doinaș, Al. Philippide, V. Porumbacu, ș. a. — sporește valoarea antologiei. Diversitatea și subiectivitatea criteriilor de selecție sînt evidente, cu toată dificultatea pe care o provoca numărul inevitabil restrîns de pagini și faptul că au existat, se pare, mai mulți autori ai culegerii, deci s-au admis, din capul locului.

---

*) *Poezia romînă contemporană*, culegere, București, 1964, Biblioteca pentru toți, Editura pentru literatură

Din lirica mării, antologie, Editura pentru literatură, București, 1964 *unele concesii, evitîndu-se susceptibilitatea celor ce acceptau să figureze chiar cu o singură poezie. Dar, chiar dacă alegerea versurilor nu poate fi astfel reprezentativă și nu satisface decît cel mult preferința subiectivă a poeților, e sigur că a existat totuși un indiciu de valoare, ușor de observat în atenția și spațiul cuprins de fiecare poet în parte, numărul poeziilor reproduse fiind conștient drămuit. Prin această valorificare statistică, de pildă, după părerile autorilor antologiei există o ierarhie certă, în care G. Călinescu are aceeași valoare cu Lucian Blaga, Al. Philippide, Demostene Botez, Otilia Cazimir și Al. Andrițoiu; Marcel Breslașu e egal cu Radu Boureanu și Victor Eftimiu; Eugen Jebeleanu nu se deosebește în talent de Cicerone Theodorescu, iar dintre cei mai tineri nici Nichita Stănescu de Cezar Baltag și Ilie Constantin, după cum Nicolae Stoian(!) nu e mai prejos nici măcar față de Gheorghe Tomozei! Labilitatea și ciudățenia unui atare criteriu de valorificare ar părea neîntemeiată, dacă un alt criteriu în afară de acela al numărului ar putea fi observat mai clar. Ar fi mai rațională considerația că nu toți cei ce scriu versuri au o personalitate lirică deplin conturată, că în genere cei ce o au sînt mai citiți deci mai cunoscuți, poeziile lor cu adevărat antologice sînt în definitiv mai puține sau mai multe decît să suporte selecționarea cantitativă. Culegerea putea să prezinte fenomenul liric actual sau după numărul volumelor sau după calitatea estetică, mobilizatoare, inovatoare a versurilor. Din materialul bogat și foarte variat al culegerii — în care impune lirica cetățenească — diferența structurilor stilistice e bătătoare la ochi, atît pe latura măiestriei artistice (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Al. A. Philippide, A. E. Baconsky, Ioanichie Olteanu, Ion Brad), a originalității expresive (Lucian Blaga, Ion Barbu, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu), cît și a unei anumite rutine (Victor Eftimiu, T. Măinescu, Cicerone Theodorescu, V. Tulbure, Al. Andrițoiu). Poeziile alese sînt rareori reprezentative, dar ele totuși exprimă o anumită individualitate și astfel, mai limpede sau mai puțin limpede, percepția estetică intuiește valoarea sufletului oglindit în ele, sinceritatea, originalitatea sau adîncimea lui. Din păcate, toate poeziile care exprimă bunăoară sentimentul mării în acest volum se regăsesc și în culegerea întocmită de Vasile Nicolescu (au apărut doar în aceeași editură!).*

Cel ce citește versurile cuprinse în această antologie incompletă își dă seama că lirica romînă contemporană reflectă din ce în ce mai mult tendința netă înspre adîncirea interioară a motivelor, înspre variația continuă și răscolitoare a tematicii și perfecționarea neobosită a procedeelor stilistice. În ciuda lipsurilor ei, culegerea dă o imagine de ansamblu asupra evoluției calitative a poeziei contemporane. E clar că eforturile creatoare a celor mai mulți poeți se cheltuiesc acum în lupta împotriva idilismului și a poeziei emfatice, împotriva poeziei grandilocventă în expresie, hipertrofiată în excrescențe lirice demonetate, poezie care masca de cele mai multe ori un vid afectiv sau care — în cel mai bun caz — împrumută manierei sentimental-romanțioase o vibrație de natură livrească, molcuță și implicit neconvingătoare.

★

Cealaltă antologie de versuri apărută recent, și căreia i s-a resimțit de atîtea ori lipsa, este întocmită și prefațată de Vasile Nicolescu și se intitulează: — prevăzător! —. Din lirica mării.

Marea — se știe — este unul din marile mistere ale mișcării, fiindcă acoperă multitudinea aspectelor naturii și contrazice finalitatea biologică și rațională a permanenței, este imaginea copleșitoare a frămîntării sterpe, sublime și eterne, a însuși paradoxului formal al frumuseții, o nelimitare a limitării. Ea înspăimîntă și atrage, deci e firesc că a stîrnit întotdeauna sentimente puternice poeților. Autorul antologiei, el însuși poet, încearcă să cuprindă polivalența motivului marin în oglinda literaturii noastre, insistînd, în mod explicabil, asupra „dimensiunilor interioare" pe care le-a avut realitatea fascinantă a mării în sufletul lui Eminescu, în ciuda faptului că elementele folclorice și de mitologie autohtonă sînt neînsemnate, ca de altfel și rezonanța anemică a motivului marin, la înaintași. Caracterizările făcute pentru a sublinia noul orizont problematic al temei în poezia romînă contemporană justifică punctul de vedere adoptat de autor în alegerea textului, îi dezvăluie acestuia un anumit spirit critic și-i confirmă totodată pasiunea estetică neîndoielnică. Antologia însă diversifică motivul principal al cîntecului mării în patru cicluri intitulate: Mare aeternum, Omul și marea, Țărm pontic *și* Cîntecul de dragoste al mării, *în fond capitole ce nu pot specifica, mi se pare, aria conceptului tematic, ci maschează mai degrabă unele preferințe, motivează concesiile subiective făcute inevitabil în trierea textului folosit, surmontează o dificultate, mai puțin neglijabilă decît cea bibliografică bunăoară. (O antologie se cuvine să indice totuși izvoarele bibliografice, mai importante din punct de vedere științific decît reproducerea, altfel puțin controlabilă, a unui text!). În felul acesta, cele patru cicluri permit* *autorului să pună la inceputul materialului ales poezia* Dintre sute de catarge *de Mihai Eminescu, cu toate că nu renunță la Vasile Alecsandri, ca dealtminteri nici la Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, Alexandru Macedonski, Mircea Demetriad, Traian Demetrescu, ale căror imagini marine sint mai puțin apreciate, firește, decit cele ale poeților contemporani, repetați in două sau chiar trei capitole și avind reproduse mai multe texte (cum ar fi Victor Eftimiu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Ion Bănuță). De acord cu autorul că valoarea unui poet nu depinde de faptul dacă el a cintat sau nu și marea, consider indreptățit și ușor de ințeles faptul ca acei poeți care au vibrat mai des de sentimentul mării să aibă parte de mai multă atenție intr-o asemenea culegere, decit cei ce-au cintat marea accidental sau au folosit imaginile ei doar ca procedee stilistice, de comparație. E imbucurător așadar că Ion Pillat figurează cu 10 poezii, Eminescu cu 7, D. Anghel și O. Goga cu 5, Macedonski și Nina Cassian cu 4, dar e regretabil că lui Vasile Alecsandri nu i s-a reprodus decit* Pe malul mării *(lipsind de pildă,* Dorul de mare, *reprezentativă pentru factura lui creatoare), iar din atit de obsedatul de mare Ion Minulescu numai 3 (și nu cele mai caracteristice!). Un poet dotat, al cărui intirziat volum de debut se intitulează* Cartea mareelor, *Ștefan Augustin Doinaș este reprezentat in culegere doar cu* Pescărușul *său alegoric și cam convențional, pe cită vreme din Emil Giurgiuca* Frumusețea, *— pentru a nu mai da și alte exemple, la urma urmii ușor de atribuit factorului subiectiv al valorificării estetice.*

Oricum chiar incompletă, antologia aceasta a mării umple un gol și are calități remarcabile, iar lui Vasile Nicolescu, autorul ei, nu i se poate reproșa gustul selectiv de o adecvată sobrietate. Apariția antologiei intr-un elegant volum și faptul că Editura pentru literatură *a ințeles să prețuiască rostul unor culegeri antologice de poezie ne dă speranța că in curind ar putea apare și alte antologii lirice, ca de pildă lirica anotimpurilor, a muntelui sau a pădurii.*

N. ȚIRIOI

LITERATURĂ ȘI CONTEMPORANEITATE

Volumul de studii de critică literară Literatură și contemporaneitate, *apărut in toamna acestui an, refuză un bilanț literar, cu aspecte contabile. Mai întii, pentru că un asemenea bilanț s-ar anunța dificil, dată fiind varietatea și multitudinea de preocupări a studiilor care compun volumul. Dar și pentru că o înșiruire enunciativă asemănătoare cu o tablă de materii (poezie, proză, dramaturgie, — istoria literaturii contemporane, particularități stilistice, ș. a.) nu își dovedește decit în prea mică măsură utilitatea. Mai interesantă și, netăgăduit, mai folositoare, ni se pare stabilirea citorva constante care, in majoritatea studiilor din acest volum, mărturisesc evoluția actuală a criticii literare.*

Principala caracteristică a acestor studii, intrucit le considerăm ca o unitate globală, ni se pare efortul spre o comprehensiune mai inaltă a creației literare. Judecata de valoare nu mai e raportată astfel la o caracteristică sau alta ci la un complex de cauze, la o pluralitate de criterii artistico-ideologice. Opera literară e privită astfel in funcție de problematica socială pe care o reflectă. Dar această raportare nu se face la modul sociologizant vulgar, criteriul tematic incetează de a fi unicul barem al judecății de valoare; principalul e imaginea globală a operei de artă ridicată la o treaptă inaltă, aceea a semnificației filozofice. Astfel in Umanismul poeziei noastre contemporane *G. Ivașcu subliniază articulația filozofică a poeziei contemporane și invederează modalitățile specifice prin care această filozofie accentuează raportul intre om și natură. Motivul horațian al trecerii noastre prin timp devine astfel, la Mihai Beniuc,* „un cîntec al vieții ce nu se pleacă morții, mărturie reprezentativă a unui nou umanism propriu societății socialiste. Din această poezie nouă, socialistă, *arată Paul Georgescu,* se desprinde o nouă imagine a omului" (O imagine a omului). *Analizind versurile lui Mihai Beniuc, criticul observă că in astfel de versuri se reflectă demnitatea unei epoci intregi. În această ordine de idei trebuie amintit și studiul lui D. Costea* Concepția despre lume și viziunea poetică. *Criticul operează aici distincții sugestive intre poezii de Blaga, Arghezi, A. E. Baconsky invederind particularitățile unor* *concepții despre lume cu o aderență din ce în ce mai apropiată de aceea a ideologiei și concepției noastre despre lume și viață. Raportarea întregii problematici a operei literare la o atitudine filozofică o întîlnim și în studiul lui Vicu Mîndra:* Momentul Eliberării și raporturile dramaturgiei cu istoria. *Analizînd drama lui Horia Lovinescu:* Citadela sfărîmată, *criticul arată, cu sagacitate, că ceea ce îi este caracteristic acestei drame e despărțirea de individualism. Comparînd teatrul lui Ibsen, critica făcută de pe poziții individualiste de către acesta familiei și societății burgheze, cu problematica discutată în piesa lui Horia Lovinescu, Vicu Mîndra subliniază cazul limită, lichidarea practică a individualismului, reprezentativ pentru* Citadela sfărîmată *și pentru reprezentantul tipic al acestui individualism exacerbat: Matei. Apare astfel, în* Citadela sfărîmată, *o evidențiere a unui raport superior între om și istorie, o rezolvare, într-o operă literară romînească de o superioară calitate artistică, a uneia dintre cele mai discutate probleme în dramaturgia universală contemporană.*

O altă caracteristică subliniată de critica literară în volumul Literatură și contemporaneitate *este acela al* „acutului simț al istoriei". *E vorba, întîi, de analiza unor memorabile romane istorice (*Nicoară Potcoavă, Un om între oameni *ș. a.), romane care propun o perspectivă nouă, revoluționară asupra trecutului. Dar acest simț acut al istoricului se traduce și în romane contemporane, cu subiecte din vremea noastră, romane care învederează* „conținutul istoric exploziv" (*Ov. S. Crohmălniceanu:* Proza noastră în ultimii douăzeci de ani) *al timpurilor pe care le trăim.*

O altă particularitate remarcabilă a studiilor reunite în acest volum ne apare în tendința de a pătrunde, cît mai adînc, în intimitatea operei literare. Sesizarea unui înalt nivel de idei și acutul simț istoric al literaturii contemporane romînești a îndreptățit pe criticii literari să încerce, mai ales, sinteze generalizatoare. Eforturile de a sesiza particularitățile cutărui scriitor, vor necesita acum investigații analitice. Întîi, aceasta înseamnă a studia o operă literară, dinăuntru. Dar nu numai atît, cum bine observă unul din semnatarii volumului: „Ne apropiem din ce în ce mai cutezători de aspectele specifice ale genurilor literare" *(S. Damian:* Tendințe și stiluri*). De aici cercetarea compoziției, a stilurilor, stabilirea unei corelații în problematică, și mai ales, sublinierea unor particularități ale conținutului. E firesc deci ca elaborarea atitudinii critice e, în asemenea cazuri, mai dificilă întrucît apar nu puține opinii controversate, discutabile. Așa se întîmplă și în ultimul studiu amintit. Ceea ce își propune S. Damian e de a caracteriza, prin relevarea unor trăsături definitorii, particularitățile stilistice ale cîtorva prozatori. Noțiunea de „stil" e întrebuințată însă aici în mod echivoc, restrînsă — se pare — la unele particularități compoziționale, ceea ce dă naștere la discuție. Iată, de pildă, care ar fi specificul stilului lui Marin Preda: întîi, acest stil s-ar caracteriza prin refuzul stilului patetic. O negație însă, vom observa noi, nu e un element al unei definiții. Apoi, continuă S. Damian, acest stil s-ar caracteriza prin* „convergența în jurul unui erou, lucrurile fiind privite din unghiul lui de vedere". *Opinia aceasta, care poate fi adevărată, în cazul unor nuvele ca* Desfășurarea, Ferestre întunecate *(și aceasta din cauza unor particularități de compoziție ca specie literară, ale nuvelei), devine discutabilă în cazul* Moromeților, *unde pe lîngă unghiul de vedere al lui Moromete avem cel puțin încă două, acela al lui Țugurlan și Bălosu, și apare ca neavenită în* Risipitorii *unde apar multiple unghiuri de vedere. Sau, pentru a da încă un exemplu, care este „stilul" lui Eugen Barbu? Formula de „neutralitate epică" de care vorbește S. Damian referindu-se la* Șoseaua Nordului, *sună frumos dar raportată la ceea ce vrea să spună e, pe puțin, obscură.*

Precizările făcute adineaori, departe de a voi să infirme valoarea unui studiu informat, prob, și cu nu puține tendințe spre originalitate, vor doar să învedereze greutățile firești pe care le ridică, în calea criticii literare, efortul unei analize din ce în ce mai exigente și mai subtile. Vom recunoaște, de altminteri, în studiul lui S. Damian, pledoaria convingătoare în favoarea unor modalități noi în tehnica compoziției romanului, analiza arborescentă de obîrșie proustiană, însușită cu rezultate revelatorii de Camil Petrescu și detectată pînă și la G. Călinescu, „într-o altă osmoză a modalităților epice, dar în aceeași căutare a autenticității".

Un loc important, în economia volumului îl ocupă, capitolul Direcții originale, *capitol în care se încearcă a se preciza ce aduc nou, în contextul literaturii contemporane, principalele specii literare ale prozei: romanul, nuvela, reportajul. Neputîndu-se permite o analiză amănunțită a acestor interesante studii vom semnala doar cîteva din ideile lor centrale. Lucian Raicu procedează astfel la o interesantă analiză a originalității romanului lui Marin Preda,* Risipitorii. *Esențial este, în acest roman, ca și în oricare alt roman, nu construcția sa epică ci tocmai proecțiile sale psihologice, sporul de cunoaștere pe care, din unghiuri de perspectivă inedite, îl realizează romanul în adîncirea personajelor sale. Observația aceasta,* *excelentă, se aliniază însă, în studiu, cu depășita trecere în revistă a altor cîteva romane cărora li se face o analiză nu prea convingătoare (e într-adevăr criticul convins de* „direcția ascendentă", *în opera lui Zaharia Stancu, marcată de romanul* Pădurea nebună). Nuvela, *studiul lui Nicolae Manolescu, e o cercetare (poate după unele criterii îndeajuns de subiective uneori) a unui număr întins de nuvele, în timp ce* Reportajul și actualitatea *de Gabriel Dimisianu își impune unele precizări teoretice în ceea ce privește* „condiția reportajului literar". *În general trecerea în revistă a principalelor reportaje scrise în ultimii ani e făcută cu bunăvoință. Defectele sînt detectate, metehna e veche, în scrierile unor reporteri cu activitate sporadică, fără mare audiență, (Ștefan Haralamb). Disocierile făcute între diferite direcții de evoluție ale reportajului contemporan sînt, ca ipoteze de lucru, utile.*

Un articol al mult regretatului Tudor Vianu: Cultura romînească peste hotare, *încheie volumul. Cercetătorul subliniază afirmarea pe plan mondial a culturii romînești. Afirmarea pe plan mondial a culturii noastre, cunoașterea în lumea întreagă a literaturii noastre contemporane impune, ca o consecință firească, o ridicare continuă și a nivelului criticii literare, o discuție a problemelor literare de pe poziții înaintate și exigente. E un progres pe care volumul* Literatură și contemporaneitate *îl demonstrează în bună măsură.*

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

ÎNCEPUT DE STAGIUNE TIMIŞOREANĂ

Ceea ce impune, în primul rînd, în acest început de stagiune teatrală timişoreană este performanţa demnă de apreciat a celor patru premiere, scoase în prima lună de la ridicarea cortinei. Între 26 septembrie, cînd publicului i s-a înfăţişat în premieră pe ţară *Ifigenia în Taurida* (totodată, întîiul spectacol la Teatrul de stat din Timişoara cu o piesă din dramaturgia clasică elină) şi 31 octombrie, data celei de-a 4-a premiere cu o altă primă prezentare pe ţară (*Anton Pann* de Lucian Blaga) se interpun datele a încă două premiere: *Fizicienii* de Friedrich Dürrenmatt — şi aceasta, premieră pe ţară — şi *Judecata* de Teodor Boşca.

Simpla enumerare arată că alegerea n-a fost o concesie minimei exigenţe, iar ceea ce dorim a sublinia în continuare — şi punerea în scenă a urmat fidel valoarea textelor, străduindu-se a le da o exprimare scenică de valoare. De aceea intervalele scurte în care s-au succedat — spre bucuria publicului — cele patru premiere, nu pot fi trecute pe seama dorinţei de a „ţine piept" aşa zisei „concurenţe" a micului ecran, ci întîi de toate, performanţa aceasta are la temelie dorinţa teatrului şi a conducerii sale de a atrage un public cît mai larg, încă din primele zile ale stagiunii. (Pe alt plan, acestei dorinţe îi răspunde acţiunea de abonare a premierelor, soldată pînă acum cu 2 000 de posesori de carnete la toate spectacolele inedite). E apoi dorinţa ca spectatorul să poată alege. Şi într-adevăr o piesă clasică elină, două piese romîneşti şi una din repertoriul occidental contemporan constituie tot atîtea puncte de atracţie, de alegere pentru largi categorii de spectatori. O paralelă cu începutul de stagiune 1963/1964, cînd prima premieră s-a lăsat atît de mult aşteptată, atribuie actualei situaţii un certificat cu certe şi demne de apreciat virtuţi autocritice.

Pregătite de echipe conduse în mod paralel de către regizorii Iannis Veakis şi Constantin Anatol, spectacolele începutului de stagiune 1964/1965 au antrenat cele mai bune forţe actoriceşti ale Teatrului de stat din Timişoara, încercînd încă de la debutul stagiunii, efortul spre calitate. (*Ifigenia în Taurida,* tragedia lui Euripide, a cărei montare a fost condusă cu îndelungă migală şi cu o originală viziune personală, purtînd atributele modernităţii, de către Iannis Veakis, a constituit pentru actori o şcoală a expresivităţii interpretării, o şcoală a sobrietăţii şi a ţinutei scenice, iar pentru publicul larg, un prim contact pe scena proprie, cu dramaturgia vechii Elade. Să adăugăm că în rolul titular, Gilda Marinescu a izbutit o creaţie cu totul remarcabilă. (Pe de altă parte, regretăm că programarea lunii noiembrie nu ne-a oferit, pînă la încheierea actualului număr al revistei, posibilitatea de a revedea spectacolul, pentru a insista, cum s-ar fi cuvenit, asupra acestei realizări şcoala de înaltă artă, atît pentru interpreţi, cît şi pentru public. Rara programare a *Ifigeniei* nădăjduim, totuşi, că nu înseamnă o anume sfială în a impune spectacolul unui public încă — ce-i drept — puţin avizat, dar nu rebarbativ la valorile teatrului antic.)

Cel de-al doilea spectacol al lui Iannis Veakis la Timişoara în actuala stagiune (căci prin 1955/1956 regizorul ne-a oferit *Strigoii* de Ibsen într-o montare ce stăruie încă în amintirea noastră), a dovedit seriozitatea metodei de lucru a acestui regizor foarte sever cu sine şi cu interpreţii. Soluţiile sale reflectă rigoarea unui spirit ales, limpiditate şi sensibilitate pentru valenţele teatrului liric. În acest sens, *Anton Pann* a constituit un text cum nu se poate mai potrivit.

Încă de la apariţia parţială a piesei în *Luceafărul* (decembrie 1962) s-a remarcat locul aparte şi chiar revirimentul pe care-l reprezintă *Anton Pann* în dramaturgia lui Blaga ; abandonarea modalităţilor mitico-mistice de dinainte reprezintă în acelaşi timp şi o opţiune pentru realism. Stricta determinare a locului şi timpului acţiunii se conjugă cu respectul pentru adevărul istoric, căutat printr-o stăruitoare documentare de arhivă. Respectul acesta pentru adevăr n-a exclus însă o viziune profund personală, aureolată de romantism şi învăluită de un profund simţ tragic, asupra acestei proeminente şi originale figuri a trecutului nostru literar. *Anton Pann* e într-un anumit fel o piesă cu teză, care-i serveşte autorului pentru o demonstraţie filozofică, ale cărei argumente nu sînt ades transfigurate în metafore, în imagini, ci expuse direct, conceptual, mai ales în partitura personajului principal. E vorba de o dezbatere dramatică pe tema condiţiei social-psihologice a poetului de geniu într-o orînduire bazată pe durele realităţi ale exploatării. Aşa se şi explică implicaţiile tragice ale conflictului, surprinzătoare oarecum pentru efigia ce ni s-a transmis despre acest „isteţ fin al Pepelei" ; sînt notabile pentru modernitatea lor consideraţiile lui Anton Pann (cel din piesă) despre conştiinţa de sine a poetului, despre rădăcinile populare ale artei sale. O frumoasă expunere capătă în text ideea necesităţii vitale a „atingerilor" cu lumea, fără de care arta poetului ar seca, s-ar veşteji. Păstrînd unele convenţii ale trecutului romantic, Lucian Blaga a uzat de pildă de o corelaţie cu scopul de a explicita viziunea sa literară asupra personajului : apropierea lui de poştasul Panţu, stăruinţa cu care ei apar ca exponenţi ai sentimentelor populare, travestiul quadridimensionat al haiducului, urmăresc să transpună dramaturgic idei limpezi, ca exprimare literară şi ideologică. De subliniat pe lîngă luciditatea lui Anton Pann, prin care-şi exercită acţiunea sa critică, paralelismul conduitei celor doi eroi pozitivi, ipostazele ilustrative imprimate personajelor din tagma burgheziei, care completează faţetele unei clase asociind lipsa de scrupule, pusă în slujba unui mobil afacerist, cu obscurantismul înăbuşitor, cu opacitatea faţă de tot ceea ce e generozitate şi frumos. Hărţuit şi urmărit mereu, rănit sufleteşte şi trupeşte, suferind dar sfidîndu-şi adversarii cu umorul stenic, cu hazul lui robust, Anton Pann duce peste final, către viitor (cum o subliniază apoteoza din ultimul act) mesajul încrederii nealterate într-o societate a binelui şi a împlinilor umane.

Cu idei atît de explicitate, cu verdictul apăsat spus, e firesc ca critica să fi văzut în ultima piesă a lui Blaga, un ecou al vremii noastre. De pe poziţiile contemporaneităţii a şi fost de altfel pusă în scenă şi în aşa fel încît valorile ei devin evidente fără ostentaţie, într-un „montaj" atent şi echilibrat construit, cu aplecare asupra detaliului, de „prim plan", detaşat cinematografic, estompînd prin aceasta caracterul static al unor scene. Regia a fost ajutată consistent şi de un decor (semnat de Elena Veakis) care, stilizînd cu măiestrie şi cu fantezie, subliniază fericit atît atributele poetic-romantice ale piesei cît şi culoarea locală.

Din păcate, despre interpretare nu se poate vorbi fără anumite rezerve. Întîi de toate se cuvine a aprecia creaţia artistului emerit Gheorghe Leahu, care a avut de făcut faţă unei partituri întinse şi a două ipostaze scenice diferite ale personajului (căci există un Anton Pann de dinainte şi de după rănire). Ajutat de o mască, în care detaliile portretului scriitorului transmis posterităţii se recunosc uşor, actorul a creat o compoziţie vie, originală, practicînd un joc reţinut, sobru, iradiind optimismul antonpannesc intrisec, făcînd să apară acel Anton Pann volubil, copilăros la început, plin de forţă sprituală, visător, şi apoi sensibilitatea lui rănită, stăpînită de o amară înţelepciune. Diferenţierea s-a făcut fără a rupe unitatea rolului, cu acel nerv şi simţ al măsurii ce caracterizează jocul actorului. Ce-i drept, în a doua ipostază, Anton Pann, deşi nu-i lipseşte mîndria şi demnitatea, nu e ferit nici de o tristeţe depresivă. Creaţia însă merită, în ansamblu, o apreciere caldă. Au contribuţii valoroase şi alţi actori : Emil Reus, care şi-a construit inteligent şi cu măsură rolul acelui viclean şi rapace editor Ciurcu, Radu Avram (popa Nicolae) întruchipînd cu pricepere ipocrizia şi duritatea eclesiastică a popii din Şchei. Cătălina Buzoianu, menţionabilă pentru durerea reţinută şi puritatea aeriană atribuite Ioanei, soţia şi dragostea impenetrabilă şi idealizată a lui Anton Pann, dar cu observaţia că jocul actriţei putea cunoaşte game mai subtile. Dora Chertes a însufleţit-o pe Nuşca, exuberantă şi robustă fată din popor, unul din idealurile pasagere ale poetului. Un rol cheie al piesei, acela al lui Groza-Panţu, ne-a apărut văduvit de fermitatea şi vitalitatea ofensivă, atît de necesare în spectacol spre a realiza expresia împlinirii prin faptă a spiritului protestatar al poporului. Tînărul actor Eftimie Popovici pare a fi fost covîrşit de greutatea rolului ; el face din Panţu un tip excesiv reflexiv, parcă obosit şi lipsit de vlagă. Adevărat, poştaşul este o înfăţişare travestită a haiducului, care cerea prudenţă şi reţinere, dar pe undeva spectatorul trebuie să simtă nedisimulata forţă spirituală și ura abia ascunsă a personajului. Nu e mai puțin adevărat că figura paznicului de noapte, mai articulată, se reține. Cît despre coana Safta, așa cum ne-a redat-o Elena Simionescu, nu-ți poți opri o rezervă. Jocul actriței e parcă lipsit de efortul de a diferenția actuala apariție de alte roluri, asemănătoare din palmaresul ei. Este de așteptat un mai susținut efort de autodepășire. Putem încheia, totuși, că spectacolul timișorean marchează debutul scenic de bun augur al unei opere demne de prețuire.

Văzînd *Fizicienii lui* Dürrenmatt, în traducerea lui Aurel Buteanu, pusă în scenă de către Const. Anatol, ne-am reamintit de unele spectacole mai vechi ale acestui regizor, în interpretarea Naționalului clujean, îndeosebi de *Pygmalion*. Am regăsit acum într-un spectacol de succes, acea acuratețe a mișcării, precizia și cizelarea replicii, stăruitoarea muncă de îndrumare a actorilor, ce par a fi coordonate ale stilului său regizoral. In piesa lui Dürrenmatt — a treia ce se joacă pe scenele din țara noastră și prima montată la Timișoara — surprinde plăcut viziunea regizorală atent elaborată, potențînd prin grotesc și evidențierea absurdului situațiilor, valențele unei piese care pune într-o originală modalitate dramatică problema responstabilității față de omenire a omului de știință. Primul act, cu turn a lui cvasipolițistă, cu atmosfera de coșmar a ospiciului de lux al lugubrei și paranoicei domnișoare dr. von Zandt, pare a fi convenit cel mai mult vervei reci, „englezești" a regizorului, urmată în actul II de acuta dezbatere de idei și de o serie de lovituri de teatru ce o mențin trează în atenția spectatorului. O serie de detalii, acele mici schițe dramatice care particularizează capacitatea regizorului pentru amănunt și nuanțe expresive: ne referim la scena cu familia lui Moebius și pastorul din actul I, la scena servirii mesei, în care efectele comice apar aproape exclusiv din pantomimă și mimică. In această scenă, pînă și cele trei roluri fără nici o replică aproape ale chelnerilor gardieni (Gh. Pătruț, G. Lungoci și S. Cîmpeanu) capătă individualitate. Toate acestea sînt aici proprii manierei alese subordonate conținutului de idei. Văzînd însă acum și *Pygmalion*, se impune constatarea că asemenea schițe de pantomimă par a prefigura în stilul regizorului un anume manierism.

Două dintre roluri au un relief aparte, savantul Moebius (Gh. Leahu) și dra. von Zandt (Gilda Marinescu), roluri atît de diferite prin substanță și sens, dar atît de apropiate prin interiorizare și complexitatea interpretării. Genialitatea care se ascunde disperată și odrasla degenerată a unei dinastii de potentați față în față, într-o înfruntare grotesc-tragică, polarizează un conflict cu ample implicații actuale. S-au impus de asemenea și creațiile actorilor Șt. Iordănescu, artist emerit (comisarul de poliție), Radu Avram (Newton), Al. Ternovici (Einstein), Geta Iancu (Rose Moebius), Dora Chertes (Monica). Un decor funcțional (autor: Doina Almășan-Popa) punctează și susține atmosfera de grotesc și lugubru a acestui spectacol cu o piesă magistral construită și dedicată unui țel nobil: acela de a avertiza asupra primejdiilor folosirii în scopuri antiumane, distructive, a cuceririlor științei moderne.

Inainte de a discuta, pe scurt, cel de-al doilea spectacol al regizorului Const. Anatol, pe scena teatrului timișorean, să spunem cîteva cuvinte despre textul piesei, cu atît mai mult cu cît e vorba de prima lucrare a autorului ei, tînărul dramaturg clujean Teodor Boșca. *Judecata* e o piesă de replică dar și de idei, un pretext ușor și agreabil pentru a spune bine lucruri grave. O comedie cu tractoriști, dar și o comedie despre etica socialistă, în care probleme despre prietenie, întrajutorare, fericire, sînt dezbătute firesc, alert cu simț dramatic și atribut ce merita a fi spus în primul rînd — cu o bună cunoaștere și fină percepție a realității. A rezultat o dezbatere cu mult autentic și o piesă de succes care dezminte multe idei preconcepute despre piesele „cu țărani", care, chipurile, n-ar interesa decît pe cei cărora li se adresează. Problemele ce se pun, sînt pentru spectatorul de azi, de un interes general: poate fi cineva fericit călcînd în picioare fericirea altuia? Poate dăinui o prietenie fără respectul reciproc al demnității? Apoi, spun tinerii din brigada de tractoriști (și cu ei autorul), nu pot exista pentru cei ce trăiesc și muncesc în colectiv zone tabu ale existenței, totul interesează pe ceilalți și cum trăiesc, și cum muncesc tinerii și cum iubesc. *„Dacă dai cuiva o palmă ești pedepsit de lege, nu-i așa?"* întrebă unul din ei. „Firește" i se răspunde. *„Da, dacă strici fericirea cuiva, să nu fii pedepsit?"* Dar nu atît ideea penalizării cît aceea a prevenirii delictelor morale constituie substanța piesei, exprimată în text prin „cazul" Dinu, axul caracterologic al conflictului etic, cel care concepe prietenia ca pe un lanț de servituți și contraservicii, iar dragostea ca pe un joc facil și amuzament de „băiat bine". Piesă declarată „pentru tineret", *Judecata* n-a rezistat pe alocuri tentației didacticismului, dar e salvată (ca piesă) de priceperea promițătoare a autorolui ei de a construi replici, situații de un comic firesc, în stare să definească figuri, caractere, să închege o intrigă dramatică. Așa sînt: tandemul Dinu-Trică (pentru latura „prietenie" a conflictului), Iustina, Trică, Gavriș. La drept vorbind, dincolo de individualități mai mult sau mai puțin conturate, există în piesă un personaj colectiv și un spirit colectiv care acționează pe orbita eticii noi. Acesta e brigada (Gore, Gavriș, Petrea și, pînă la urmă, Trică), e opinia publică, devenită în condițiile satului nou, arbitru etic. Faptul exprimă însăși extinderea în zone tot mai largi a eticii noastre socialiste.

Cu o idee bine gîndită, vizînd dincolo de sectorul de muncă ales, Teodor Boșca și-a putut afirma talentul într-o comedie de idei plină de prospețime. Pentru aceste merite prezintă mai puțină semnificație unele încrîngături mai slab rezolvate ale conflictului, sau faptul că „judecata" finală seamănă a șablon, după procedeul asemănător la care am asistat și în filmul *Dragoste lungă de-o seară* și că însuși motivul pariului orgolios al unui tînăr (avînd ca obiect inima unei fete) sună nițel a poncif. Important e că spectacolul „a prins" și face săli pline.

Regizorul a promovat cu curaj aproape numai actori tineri, Dinu cel plin de sine fiind încarnat de Papil Panduru. Cu o chitară, cu pantaloni „mexicani", cu ținte, cu o bună prezență fizică și „tupeu" pînă la nerușinare, personajul a ieșit dacă nu cine știe ce complex (cum nici nu e), real, adevărat în agresivitatea și suficiența sa. Miron Șuvăgău (Trică) a știut exprima delicat și cu talent ezitările și zbaterile „asociatului" celui dintîi, mișcările de conștiință, potențate de darul comic promițător al tînărului actor (în stagiunea trecută l-am aplaudat în *Șeful sectorului suflete*). Gabriel Petrescu (Petrea) și-a redat personajul cu umor grav și bonomie, iar Miron Nețea (Gavriș) a intuit candoriie și puritatea eroului său, deși spre final, tonusul interpretativ e în scădere. Sigur, sînt și merite în jocul interpretelor feminine (Iustina — Gaby Marinescu, Tinca — Garofița Bejan și Anisia — Cătălina Buzoianu), dar impresia generală e că interpretarea lor a deservit spectacolul, simplificînd adesea. Iustina măcar, după datele rolului, trăiește un moment intens dramatic, în care sentimentele se învolburează și devin incandescente, pînă la roșu. Dar actrița afectează atîta răceală încît din amintita ipostază dramatică nu mai rămîne mare lucru. Și apoi unde sînt nuanțele, acele pauze cu subînțelesuri în dialog, șlefuirea dicțiunii ? Dezbaterea finală (*judecata*), nu lipsită de dramatism, devine o puțin strunită înfruntare, în care lipsa de nuanțare în replică și puținătatea detaliilor psihologice (mai ales în dezvăluirile celor patru-cinci îndrăgostiți) supără. Se spune că atunci cînd elementele complimentare ale unui spectacol nu „sar în ochi", ele pot fi socotite mulțumitoare. Costumele sînt așa, ca linie generală, avînd la Dinu, un rol definitoriu. Și ținuta vestimentară a lui Trică a avut în vedere efectul comic. La Petrea, Gore, Gabriș n-am sesizat însă nici o diferențiere în ținută. Și decorul lui Virgil Miloia putea fi mai bogat în nuanțe ; așa cum e, pare a se mulțumi să surprindă detaliile realiste, locale, rămînînd însă oarecum neutru față de conflictul etic al piesei.

Judecata a făcut parte în toamna aceasta din repertoriul multor turnee prin satele bănățene și va mai face încă, împreună cu alte spectacole viitoare, aflate încă în proiectul teatrului, în care piesa romînească nădăjduim că își va găsi o mereu mai bună întruchipare scenică. Pînă atunci, prima floare proaspătă, de toamnă a stagiunii noastre, merită a fi înregistrată ca pe o promisiune prețioasă. Nădăjduim de asemenea ca și de acum, pînă-n iunie, teatrul va menține ritmicitatea premierelor, conjugîndu-o cu atenția către o mereu sporită expresivitate și calitate în arta spectacolului.

SIMION DIMA

cărți - reviste

G. Ivaşcu: „Reflector peste timp" (Din istoria reportajului romînesc)

O culegere care, în primul rînd, își justifică deplin valoarea informativă, oferind publicului un mănunchi din reportajele de început ale gazetăriei romînești, accesibile pînă acum doar cercetătorilor din biblioteci. În al doilea rînd se fixează jaloanele evoluției reportajului, pînă la recunoașterea modalităților reportajului modern, în aceste rudimente ale genului.

Necesitatea unei culegeri cu un astfel de profil se impune de la bun început, autorul ei avînd în vedere o reală și îndelungată practică a presei romînești. Volumul recent apărut este doar prima parte a unei ample istorii a reportajului romînesc; fixîndu-și aria de cercetare asupra perioadei de început — anii 1829—1866.

Cu o cunoaștere clară a condițiilor de apariție și dezvoltare a presei în această perioadă, cît și a inexistenței reporterului ca atare, G. Ivașcu selectează cu atenție, dintr-un material vast, articole și informații ce se apropie într-o oarecare măsură de accepția actuală dată reportajului. Viziunea contemporană a stat la baza alcătuirii cuprinsului, materialul fiind permanent raportat la caracteristicile reportajului modern. Criteriul de selectare rămîne deci, al valorii, punctul de pornire îl constituie elementele comune atît acestor începuturi cît și reportajului modern, și anume *„informația, reflectarea realității în sensul cel mai propriu al termenilor“* (Prefața, p. V).

Deși gen constituit mult mai tîrziu, reportajul modern își recunoaște începuturile în primele încercări gazetărești. Sînt prezente, în culegerea de față, scrisori și jurnale de călătorie apărute în presa vremii, care în mod deosebit, prefigurează caracteristicile reportajului actual (*Extractul din Jurnalul călătoriului moldovan* de Gh. Asachi; *Memorial de călătorie* — fragmente — de Gr. Alexandrescu; *Călătorii, De la Baiona la Marsilia* de V. Alecsandri ș. a.).

Alături, de un relief neobișnuit în ansamblul culegerii, se impun adevărate reportaje literare, în accepția exactă a noțiunii (*Iașii în 1844* de V. Alecsandri; *Magaziile Iașilor* de Carlu Nervil (C. Negruzzi, *Serbarea Moșilor*), reportaje de un puternic ton ironic, ce relevă prezența unui reporter-comentator cu nerv. Sînt de asemenea articole în care pitorescul cotidian este înregistrat cu atenție (*Locul și portul romînilor din Foenu*) și emoție (*O scurtă ochire asupra însemnătăților din Țara Moților*, de G. Ioanette).

Rămîn însă multe „reportaje“ ce nu explică cu nimic genul, mărginindu-se la informația impersonală, dublată de naivitate. Este cazul *„reportajelor oficiale“* și al *„reportajelor mondene“*, după cum le clasifică, cu o terminologie proprie, G. Ivașcu. Prefața își ia rezervele necesare în fața acestor articole, prezentate ca simple documente de epocă, privind mai mult practica gazetărească.

Prefața, o clară și succintă istorie a presei romînești în perioada 1829—1866, stabilește coordonatele evoluției ei, pornind de la ample argumentații sociologice. Asociațiile de idei sînt multiple și îndrăznețe, mergînd pînă la relații între fenomene apropiate în esența lor intimă, dar total străine prin însăși condiția existenței lor. (Ex.: „(...)*reportajul romînesc continuă, la începuturile lui cronicile. Un Zilot Romînul sau Pitarul Hristache au fost în felul lor niște reporteri nu lipsiți de înzestrare* (p. XIV).

Comentariile din prefață cuprind o arie vastă și variată a problematicii reportajului, abordată sub diverse aspecte, exhaustiv aproape, deși uneori tangent.

Cu explicații esențiale, exacte și concise, notele de subsol se adaugă valorii informative a culegerii.

MARIA GALETARIU

Ion Minulescu: „Versuri”

Spiritul de bravadă, de poet neînțeles, elogierea noutății cu gesturi largi, ruperea de orice tradiție apar la I. Minulescu în articolele-program ale efemerelor reviste pe care le conduce, în mărturisirile literare și în poeziile sale. Poetul a arătat că anii petrecuți la Paris au fost hotărîtori în acest sens.

Debutul literar al lui I. Minulescu se înscrie însă pe linia poeziei înaintașilor. A publicat, nu fără dificultăți, fiind adesea respins, versuri eminesciene, semnate Nirvan sau I. M. Nirvan în *Povestea vorbei*, în 1897. Intors în țară, oscilează încă. In *Viața nouă*, revista condusă de Ov. Densușianu, Minulescu publică poezia *In pribegie*, împletire de sămănătorism (tema „dezrădăcinatului”), cu nostalgia plecărilor pe mare din *Plecare* de Al. Macedonski.

Iarna petrecută, împreună cu D. Anghel la Constanța, în 1906, e rodnică pe plan literar pentru amîndoi poeții, dar mai ales pentru Minulescu. El a devenit un poet al mării și al nostalgiilor călătoriilor spre țărmuri și insule necunoscute.

Primul volum de versuri, publicat de I. Minulescu în 1908, a fost bine primit, a însemnat un succes al său. In anul următor iese de sub tipar ediția a II-a, cu o prefață de M. Dragomirescu, prefață înclinînd spre elogiu. Referindu-se la acest volum, regretatul profesor T. Vianu scria în postfața culegerii de versuri minulesciene, din 1957: „*Romanțe pentru mai tîrziu? Rareori niște romanțe fuseseră scrise mai potrivit pentru timpul lor*”. Compozitorii de muzică ușoară le-au pus pe note și ele s-au răspîndit în epocă „*declamînd in recital muzical iubirile necredincioase dar repede uitate*”. (Ibid.). Acad. Perpessicius mărturisea că poezia lui Minulescu a corespuns sentimentalității generației sale, în nostalgii și melancolii (Vezi *Mențiuni critice*, I, și Jurnal de lector).

Față de culegerea din 1957, volumul recent apărut — îngrijit și prefațat de Matei Călinescu — e mult îmbogățit: 137 de poezii față de 99 cîte cuprinde sumarul culegerii din 1957, profilul poetic minulescian cîștigînd în nuanțe, aspecte, atitudini. In general, nu sînt incluse în noua culegere versurile de minimă sau inexistentă realizare artistică.

După părerea noastră ar fi putut fi incluse în volum și alte poezii, *Sonet-ul din Romanțe pentru mai tîrziu*, un fel de replică lui O. Goga, cu aluzii la *Noi* și *Oltul*, dar în viziunea unui poet modernist, „neînțeles”. De asemenea putea fi inclusă în sumar *Götterdämmerung*, pentru tonul ei voalat-ironic la adresa „schimbărilor” religiilor: „*Cine-o să ne-ndrepte pașii spre mai bine? / In război, / Cine-o să ne poarte-armata spre victorii?*” Poezia *Cristos a inviat* este Duhovniceasca sa, dar după specificul minulescian, poezia e retorică și fără adîncime. Loviturile minunii nevăzute care-i bate în geam *păreau cadențe stranii de fanfară*”.

Studiul introductiv, *Ion Minulescu, poetul* sau *Resursele umorului liric*, bine informat, plecînd de la jugecăți critice mai vechi (E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu), arată că specificul poeziei minulesciene constă într-o sinteză de umor și lirism. Deși se arată că poezia lui Minulescu poate fi ușor interpretată unilateral, datorită „dualității” sale, (așa s-a și întîmplat în trecut, vorbindu-se mai mult de sentimentalitatea minulesciană), M. Călinescu nu reușește întotdeauna, la rîndu-i, să evite o anume unilateralitate. Un prea mare accent se pune pe umor, urmărindu-se analitic în operă acest aspect, în detrimentul analizei concrete și a specificului lirismului minulescian, deși prefațatorul acceptă că în primele volume lirismul, sentimentalul, nostalgia sînt preponderente. Nu sîntem de acord că citațiile franceze, enumerațiile, „*faconda neologistică*” s-ar înscrie sub semnul comicului. Ele țin de retorismul, de muzicalitatea exterioară a poezie lui I. Minulescu.

S-ar fi putut umări și „*viziunea de pictor*”, bogăția cromaticii poeziei minulesciene, sau legătura care se stabilește între „*natura poeziei și aceea dedicatorului*” ei, laturi sesizate de T. Vianu în amintita postfață.

S. MIOC

Virgil Teodorescu: „Semicerc”

După o absență îndelungată, Virgil Teodorescu reapare în librării. E greu, firește, să încerci, în cazul lui Virgil Teodorescu, să stabilești o legătură cu firele poeziei sale anterioare. Experiențele, suprarealiste uneori, căutările îndrăznețe din *Blănurile oceanelor* lipsesc aici cu desăvîrșire. *Semicerc* e un volum în care poetul pare că și-a renegat total experiențele anterioare. Că poetul își îndreaptă atenția (în ciclul *Caligrafia zilei*) spre oamenii Hunedoarei zilelor de azi, e foarte lăudabil. Vocația lui Virgil Teodorescu în această direcție e însă destul de redusă cum și recunoaște de altfel: „*Printre mașini și oameni și flăcări sînt stîngaci / ca vița-ncolăcită de haraci*". De reținut aci sînt totuși cîteva desene reușite, cîteva elemente de pastel industrial care depășesc nota comună (*La bluming, Dimineață, Transfigurare, Tînăr ucenic*). Mai personal se arată a fi poetul în poeziile de evocare, în care se rețin numeroase efigii.

Constructorii minei e un poem inegal, cu îndrăzneli compoziționale, cu multe pasaje prozaice, de tensiune redusă chiar: „*Cuptorul 1 a sărit în aer. A sărit în aer în urma revoltei oamenilor de la Sonder-Komando, / a sărit odată cu ei. / Sub bombardamentul acela al gărzii S.S. / Oamenii care spălau cadavrele / și le dădeau drumul pe jgheab / în crematoriul încins pînă la alb / s-au transformat și ei în pulbere / au fost uciși metodic*"... Epicul (viața din lagăr), în acest poem, e completat cu unele „anexe" (*Anexe la textul 6, Anexe la textul 7*), părți lirice prin excelență, constînd în comentarii pe marginea evenimentelor descrise. Acestea se opresc asupra unui sentiment, asupra unui om, singularizînd, introspectînd. Tehnica e muzicală, în fond. Ca și în *Caligrafia zilei*, poetul reușește mai mult să surprindă atmosfera lagărului la modul pastelistic-descriptiv. Se rețin însă uneori versuri de o reală concentrație și putere de sugestie. Citez astfel din capitolul 8: *Un măslin creștea încet de tot! Pămîntul era-nvelit cu pietre / Un măslin creștea încet, încet / Caprele păsteau iarba. / Și miroseau grozamele a sînge*".

Din volumul *Semicerc* însă poeziile de dragoste mi se par cele mai bune. Aici ne întîmpină mai puțină poză, mai puțină gesticulație gratuită și mai multă interiorizare. Înclinațiile lui Virgil Teodorescu spre poezia concentrată, spre poezia densă se vădesc din plin în acest ciclu. Iată poezia nr. 7: *Alerg spre imaginea ta / ca spre fîntîna rece / din mijlocul pustiei / dar goana violentă / îmi sfîșie conturul*".

Ultimul ciclu, *Opalul vînăt*, e un șir de evocări, de „peisaje", unele în stil arghezian, a pămînturilor cehe. Imaginea e cam turistică, de excursie. (*Excursie* se intitulează și una dintre poeziile ciclului), deci de o profunzime minimă. Atmosfera generală însă păstrează ceva de ținut montan, din aerul unor orașe cu străzi de ev mediu, de „opal vînăt", cum a denumit Nezval, Praga.

Ca mulți alți poeți, în călătoria sa, Virgil Teodorescu se oprește și în orășelul Lidice, fără să poată însă scăpa de cîteva modele prestigioase: „*Gauleiterul Cehiei fuse împușcat / Cică de trei băieți din sat / și drept pedeapsă, într-o noapte-n una / au ras de pe pămîntul ceh comuna*" sau: „*s-a mai găsit, ca după cataclism / un pantofior, / șiretul de la storuri, / un bumb / o pălărie fără boruri*" etc. Deocamdată se rețin, așadar, din acest volum, poeziile cu tentă pastelistică (nu toate), unele părți din poemul antifascist *Constructorii minei* și stanțele de dragoste ale ciclului *Semicerc*. Mai ales în acestea din urmă, mi se pare, poetul se regăsește pe sine.

CORNEL UNGUREANU

Ion Alexandru: „Cum să vă spun"

Debutul (editorial) al lui Ion Alexandru a fost bine primit de critică. S-a diagnosticat precis, s-au stabilit filiații exacte: Esenin, Labiș, chiar Petőfi, Beniuc etc. *Cum să vă spun* (poemul care dă titlul volumului) amintește de romanul liric a la Rimbaud. Mai sînt la I. Alexandru și alte ecouri rimbaudiene. Unul singur: „*Într-o poiană largă cu fața către stele / Adolescentul doarme. El trebuie să crească*" (*Adolescent*). Desigur, filiațiile sînt una și influențele alta. Astfel *Imponderabilitate* („*Dintr-un gest deveneam zbor / Dinspre lună spre soare / Pămîntul exista / Cînd sub tîmple / Cînd sub picioare*") poartă marca prea evidentă a lui Nichita Stănescu. Este „*lujerul propriu strivit de piatră străină*" cum spune prefațatorul, Mihai Benuc. Dar nu despre asta e vorba. G. Călinescu notează undeva că „*a descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă*". A spune despre I. Alexandru că e un adolescentin, uneori boem, alteori copil teribil, că aparține familiei Esenin-Labiș etc. nu mi se pare mare lucru. Majoritatea debutanților sînt adolescenți și, evident, și Esenin și Labiș sînt stele de prima mărime cu mulți sateliți (naturali sau mai artificiali). La fel, o „modă" a autobiografiilor e de înregistrat la poeții juvenili. În fine, a spune despre poezia lui Ion Alexandru că „*e expresia unei tinereți voinicești, mîndre, dina-*

mizată de elanuri generoase, aprinsă de energii și de crezuri nobile, cu un registru amplu de gingășii și de suavități" (M. Bucur *Luceafărul*, nr. 19/1964) e tot una cu a zice, important, că părul face pere, și unor atari caracterizări li se poate perfect da utilitate de *passe-partout*.

Ion Alexandru este un liric subiectiv. De tipul celor care, inapți să versifice pe teme date, își declină prin poezii numele, data și locul nașterii, meseria (de poet), obîrșia etc. I. Alexandru *„veni pe lume, cînd războiul era pe sfîrșite*". Declarația face parte dintr-un poem mereu citat, *Sfîrșitul războiului*, de o durere reținută, camuflată în sarcasme de calitate. Poetul e ardelean și uneori — zice el — lăudăros: *„Așa-s toți ardelenii și poate le stă bine" (Beau lapte)*. Ca ardelean, cultivă peisajul silvestru, montan, ambianța frustă, necontrafăcută (țuică tare și cutră, șiștare etc.). agresivitatea unor gesturi, pe linia Beniuc (cuțitul împlîntat între pahare). De aici, izvoarele și mînjii care-i populează poemele, gesturile firești, apetiturile sănătoase: *„Beau lapte din șiștar și mă cuprind fiori / Că prea-i bun laptele și proaspăt cum să spun / Parcă beau soare amestecat cu nori / Sînt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun" (Beau lapte)*. Poezia e admirabilă. Poetul *„după prea încîlcita viață"*, regăsește copilăria, refuză boema de rachiu în schimbul alteia, inocentă și tonică.

I. Alexandru e poet. Asta îi dă responsabilitate dar și încîntare. Nu-și uită meseria nici în amor. Iubita e *„poetul preferat"* care *„îi coase nasturi la cămașe"* și *„îi transcrie poemele" (Cum să vă spun)*. Ca poet, cultivă uneori poza teribilistă: *„Ion Alexandru din nou entuziasmat / Citește la cenacluri o mie de poeme" (Autoportret)* sau face declarații grave, de genul: *„Sînt primul cîntăreț în acest neam / Ce nu cunosc războiul și nici-o exploatare" (Copilul păcii)*. Esenin era „ultimul poet al satului" etc. etc. Puțin *enfant terible* e I. Alexandru și cînd îi pune în panică pe puriști cu unele prozaisme și cînd, spre alerta bunilor ortofilologi, „strică" limba. Pentrucă Ion Alexandru e și străin de orice prejudecată.

Poetul se află la o răspîntie. E între două vîrste. Are o intuiție deosebită a celor în aceeași situație, cu care spontan și clamoros, uneori superior, mereu plin de atenție și tandru, se solidarzează: *„Atîrni încă de imaginea mamei, ca luna de maree / Adolescență-n creștere. Nici nu se știe / Pantofi ce număr sigur vei purta / Apropiată, tînără soție" (Cum să vă spun)*. Este un amestec cuceritor, în cartea lui I. Alexandru, de copilărie și maturitate. Adolescența este neclară, cu unele nebulozități, uneori. Sentimentele se exprimă dificil. E nevoie mereu de introductivul *cum să vă spun*, formulă-reluată în titlu și în cîteva poeme de mare sugestie. Sentimentele au cîteodată o geneză grea și se cere a fi ajutate să se nască — asemeni mînzului, aproape năzdrăvan, din poezia, cu implicații cosmice profunde, intitulată *Mînzul*.

I. Alexandru adoră marea (*„marea mare, marea mare, marea mare" (Sentimentul mării)* nu din exotism, nici din poză, nici din tentații evazioniste. Adoră nu atît marea, cît oamenii mării și este, pe plajă sau în larg, același om de pădure, colțuros și dur, cu *„pumnurii înnodați pe vislă, ca ai pescarilor bărboși în veac"*. Marea nu e văzută pe litoral, la Mamaia. Este aici o mare nefestivă, uneori hibernală, ca a lui Ovidiu, getică nu mediteraniană, aptă pentru colocvii fundamentale. Grav și patetic, agrest și rău cioplit, Ion Alexandru este altădată de o surprinzătoare suavitate și delicatețe. Iată această caligrafie cu peniță extrem de fină. *„Punte tremurată peste-un rîu / Venit din munți pe ape-nvolburate / Și-atît de limpede c-ai vrea să-l treci / Cu ochii-nchiși și mîinile la spate" (Ploaia)*. Poetul are palmele mari și poate bătătorite cu care știe să mîngîie fluturi, flori și pui căzuți din cuib.

Reiese, sper, din toate astea că Ion Alexandru este unul din poeții cei mai în stare să facă portretul acestui timp plenitudinar și să-și exprime generația.

ȘERBAN FOARȚĂ

Rusalin Mureșanu: „A venit un cocostîrc"

Audiența marilor scriitori de totdeauna la literatura destinată celor mai mici și celor mai pretențioși cititori îndreptățește rezerva formulată adesea la adresa unor lucrări artisticește infantile, lipsite de virtuți elementare, efemeră paternitate a unor condeie de ocazie, fără vocație și fără stimă pentru copii.

Cartea recent tipărită de poetul Rusalin Mureșanu și intitulată *A venit un cocostîrc* mi se pare a fi o carte de reală calitate. Rusalin Mureșanu manifestă, de mai multă vreme, interes pentru poezia pentru copii. Cele cîteva cărți de această natură tipărite de el s-au bucurat de atenția criticii și a cititorilor.

A venit un cocostirc e o culegere de poezii, cuprinzînd și selecțiuni din alte cărți.

Dovedind fantezie și gust, Rusalin Mureșanu se arată și un bun cunoscător al psihologiei infantile. Poeziile lui nu sînt niciodată contorsionate sau obositoare. Cartea e bogată în ritmuri. Versul e colorat și sensibil. Adesea ne însoțește, de-a lungul lecturii, o undă de umor de calitate.

Cartea e organizată ca o suită de poezii care să răsfrîngă chipul patriei prin anotimpuri. Rusalin Mureșanu aduce sincere și calde elogii partidului și patriei, marilor succese obținute de popor în construcția socialismului. Poeziile din volum vor să răsfrîngă, exhaustiv, peisajul patriei, de la cîmpie la munte, de la sat la industrie, revelînd pretutindeni biruința vieții noi. Universul poeziilor rămîne, și aceasta este esențial, apropiat înțelegerii și preocupărilor copiilor. Evidențiem poezii cum ar fi : *Țara*, *A venit un cocostirc*, *Ursul*, *Librăria*, *Ovidiu*, *Cucuruz* etc.

Poezia *A venit un cocostirc* este semnificativă pentru exigența cu care poetul își compune poeziile pentru copii. Brodată pe canavaua unei anecdotice istețe și potrivită înțelegerii copiilor, poezia folosește leit-motivul inteligent și adecvat, rima plină, cuvîntul expresiv : *„A venit un cocostirc / Ca să fure broaște. / Ici la margine de tîrg / Nimeni nu-l cunoaște. // A venit un cocostirc / Ca să fure broaște // Balta nu-i și broaște nu-s / Zice cocostircul : „Oi fi rătăcit pe sus / De nu văd cu smircul" / „Oi fi rătăcit pe sus / Zice cocostircul"*. Un fir de pipirig relatează că oamenii au secat mlaștina în vara trecută. Personajele sînt consternate. În locul bălții a fost ridicată o uzină. *„Pipirigul a tăcut, / Gălbenindu-și sfircul / Și se duse abătut / Domnul-cocostircul"* etc.

Remarcabilă pentru nuanța folcloric-bănățeană și pentru ținuta artistică este poezia *Cucuruz* : *„Cucuruz / Cu frunza-n sus, / Iată vara că s-a dus / Frunza ți s-a răsucit / S-a uscat și a ruginit"* etc.

I-am reproșa, tînărului poet facilitatea unor poezii sau a unor rezolvări. De asemenea, pentru viitor, i-am recomanda mai multă generozitate în fantezie și, poate, investigarea și altor vîrste ale copilăriei, mai emancipate. Aceasta tocmai pentru a se feri de repetare și pentru a-și valorifica mai divers virtualitățile reale.

Cartea lui Rusalin Mureșanu ni se pare a fi una din bunele cărți pentru copii apărute în ultima vreme.

ANDREI DUMITRESCU

miniaturi critice

WILLI BREDEL

S-a stins în plină putere de creație și cu totul neașteptat pentru cititorii și prietenii săi, romancierul Willi Bredel, președintele Academiei de arte din R.D.G. și membru al C.C. al P.S.U.G. Fiu al clasei muncitoare germane, născut la Hamburg în 1901 dintr-o familie de vechi luptători ai cauzei socialiste, Willi Bredel s-a înrolat încă în anii de ucenicie în mișcarea socialistă a tineretului, luptînd în 1918 pe baricade. A schimbat ca membru al ligii Spartacus *freza cu masa de scris, fiind activ în presa muncitorească germană de extremă stîngă. În curînd însă se afirmă din nou ca luptător al cauzei proletare cu arma în mînă. În 1923 primește prima condamnare de doi ani pentru participare la răscoala muncitorilor din orașul său natal. În temniță își completează cunoștințele ideologice și științifice, iar după eliberare întreprinde o călătorie de studii prin Italia, Spania, Portugalia și Africa de Nord. În 1928 este angajat în redacția unui ziar muncitoresc de mare tiraj din Hamburg, dar în curînd e citat din nou în fața justiției și condamnat. O călătorie în U.R.S.S., după eliberare, îl pune în contact cu realitățile din primul stat socialist, unde se va întoarce în 1934, după ce izbutește să fugă din tabăra de concentrare de la Fuhlsbüttel, în care îl aruncaseră naziștii curînd după instaurarea regimului lor în Germania. Pînă la terminarea celui de-al doilea război mondial, Willi Bredel este activ în presa literară germană din U.R.S.S., luînd parte ca membru fondator și la crearea Comitetului Național „Germania Liberă“. Scriitor reputat, avînd la activul său o bogată operă epică inspirată din lupta celor mai buni fii ai poporului german, Willi Bredel duce la capăt cu succes, după terminarea războiului, o seamă de sarcini importante ale vieții culturale din R.D.G. Între 1953 și 1957 este redactor șef al revistei* Neue Deutsche Literatur, *iar din 1962 Președinte al Academiei de Arte. Din bogata sa creație literară au fost traduse în romînește volumele sale de reportaje* Întîlnirea pe Volga *și* Reporter special, *iar din romanele sale volumele trilogiei* Rubedeniile. *Moartea l-a surprins în timp ce lucra la o nouă trilogie, intitulată* Cronica transformărilor, *închinată vieții din Germania de după 1945.* „Doresc să înalț activiștilor din prima oră a înoirii noastre un monument ca nimeni să nu-i poată uita“, *a subliniat el într-un interviu, puțin înainte de a-i cădea pana definitiv din mînă.*

A. L.

PROZE SCURTE ÎN „GAZETA LITERARĂ“
nr. 44/1964

Cinci din cei șapte semnatari de proze scurte sînt aproape niște debutanți. Eroina din Vară *de Sînziana Pop este* o „pisică pe acoperișul de tablă încinsă“. *Se numește Puică Neagră — nume cu rezonanțe folclorice, legendare ca și cîntecul cucului sau vrăjile despre care vorbesc muierile la scaldă — și este surprinsă într-un moment paroxistic al* „lingoarei“. *Elementele folclorice, precum și unele ecouri biblice (Sulamita, etc.) conferă schiței, de un epic redus, o alură poematică. Tonul este patetic, autoarea are predilecție pentru dramele rezolvate în rit. Confesia e gravă, fără pseudopudori, de un senzualism sănătos:* „Cînd m-am trîntit în iarbă s-a prăvălit cerul peste mine. Am simțit cum mă coc, acolo pe malul rîului, cum se-mplinește carnea pe mine, si-mi bate sîngele în tîmple. Mă pîrguiam, dulce și rotată, ca o pară domnească — Doamne, mamă bună! m-am speriat eu și m-am prins cu mîinile de iarbă. Și m-a cuprins o dragoste de mine“.

Vasile Băran recurge, în Scaunul, *ca și Marin Sorescu (poetul) în* Scaunele, *la metafora lui Eugen Ionescu (vezi piesa* Scaunele). *Spre deosebire de Sorescu, care îl quasi-pastișează pe Eugen Ionescu, Vasile Băran e, cu toată atmosfera ușor kafkiană a prozei lui, mai personal. El reduce mulțimea scaunelor la unul singur, adică precizează, apoi, din spectator (la Eugen Ionescu), scaunul lui Vasile Băran devine protagonist. Depersonalizarea, dezumanizatrea birocratului merge pînă la totala și grotesc-dramatica confundare a acestuia cu obiectul de bază al meseriei lui. Stilul schiței lui Vasile Băran e sobru, economic, ironia subtilă, efectul real :* „de la instituția de peste drum ieșea un alt scaun, ceva mai simplu, un fel de scăuniță *(s. n.)* tichie și scaunul nostru l-a luat pe scaunul acela de una din vergele și au pornit, unul într-altul, pe stradă și s-au urcat în autobuz și s-au asezat în față, pe două scaune“. *Așezarea scaunului mascul și a consoartei sale, „scăunița“, pe două scaune reale, deși foarte hazlie în sine și chiar utilă, ține puțin de tehnica poantei de ieftin umor, totuși.*

Cercuri *de Neacșu Iulian și* Aripi și roți *de Dumitru Țepeneag, de altfel bine scrise, suferă de o oarecare imprecizie a intenției sau a simbolului. Dumitru Țepeneag își obligă eroul să se spovedească anost, posterînd pe Nicuță Tănase. Finalul la acesta din urmă, — la asta contribuie titlul și, la rîndul 28, amicul Costică, cel „brutal cu fetele“, cinic teoretician al donjuanismului cu motocicletă — este previzibil. Cam neconcludent, deși bine intenționat — serafismul personajului principal.*

Sete *de Haralamb Zincă este o proză banală. Perso-*

naje : Ea și El. El e știrb și bătrîn și are buletin de București (pentru care Ea a făcut mariajul) și nu știe madison (pe care Ea îl posedă perfect). Subiectul : El stă la o masă de birt în timp ce Ea dansează madison în ciuda lui. Ea îl bombardează în gînd pe El cu o seamă de imprecații abominabile și cam neverosimile, de soiul: „Uită-te ! Holbează-te ! Scurge-ți-s-ar ochii !“ *La toate astea se adaugă repetarea obsedantă, de vreo zece ori, a vocabulei* Madisoncu, *nu se știe cu ce intenții magice. O mențiune totuși pentru finalul cald.*

Schița lui Sorin Titel debutează ex abrupto : „În tot cazul fratele mai mare părea mult mai tînăr“ . . . *etc. și se developează abil pe trei planuri : dialogul pictor-Dan, de o camaraderie salutară pentru ambii, parantezele josnic erotice, accentuînd antiteza, și intervențiile autorului de o vădită simpatie pentru cei doi frați :* „Așa cred sau cel puțin așa îmi place să cred“. *Pictorul, din diverse motive, se află pe pragul ratării și încearcă să se salveze prin Dan, fratele mai mic cu 10 ani, adolescentul pur (se cunoaște predilecția lui Sorin Titel pentru eroii adolescenți), pentru care va picta niște cai fantastici, gen* Delacroix. *Ideea este foarte generoasă, atmosfera admirabilă, personajele bine conturate, cu subtilități psihologice de tipul :* „ton foarte degajat, poate prea degajat ca să pară natural“ *sau* „se roși, acum cînd i se cerea o părere doctă, de fată cu al treilea“. *Cuplul erotic e de o stupiditate absolută. Cuplul pictor-Dan, de o omenie tușantă. Analizei din prima parte i se substituie, în final, epicul curat. I-aș reproșa totuși autorului unele neglijente stilistice, precum și includerea inutilă în paranteză a unui pasaj* (Lumina blîndă a soarelui punea pete strălucitoare pe fețele de masă). *Schița lui Sorin Titel cu totul valoroasă, are un titlu superb :* Acel verde de toamnă al lui Mattisse

ȘERBAN FOARȚĂ

NOUĂ CATRENE SI JUMĂTATE

Poetul Niculae Stoian publică rar poezii. Totuși în Luceafărul *din 24 oct. 1964 poetul Niculae Stoian semnează 9 catrene și jumătate. Din aceste strofe constatăm că poetul Niculae Stoian are* „ca mîine, ani trei zeci“, *este adică,* „om în toată firea“ *sau (vai jocurile de cuvinte !)* „fir în toată omenirea“ (Fidelitate). *Și nu orice fir, poetul Niculae Stoian e* „fir de plumb“. *Oricum, unui poet îi stă bine să fie fir de plumb și chiar* cu plumb, *așa, ca să avem și noi un etalon de verticalitate.*

Mai constatăm din aceste strofe că poetului Niculae Stoian îi plac arborii „ce-ating temperaturi înalte“ (Incandescentă), *firește, nu în sobe, ci metaforic, în amurg, și mai constatăm că odată și-odată, pe vremuri (vedeti, d-voastră, 30 de ani e evenerabila vîrstă a rememorărilor) poetul Niculae Stoian și-a zis* fierul dracului *și că astăzi, cu toate suspiciunile suspicioșilor, poetul Niculae Stoian „ară“* (Epilog).

Alte 4 strofe sînt erotice, cu „telefoane răgușite“. (Dragoste) *și* „struguri acri“ (Final).

Mai constatăm că poetul Niculae Stoian ambiționează să reabiliteze ritmul de acest gen : „Ai, cum arde fagul *(cezură)* în poiană, seara / Parcar fi un foc de *(cezură)* tabără pionierească !“ *Sau* „Zisu-mi-am eu fierul *(cezură)* dracului odată“. *În fine, o întrebare : ce-i cu titluri de astea funeste,* Final, Epilog, *cu aer de ultima verba ?*

F. F.

NOTĂ LA UN CAET-PROGRAM

Caetul-program al Teatrului de stat din Timișoara la piesa „Anton Pann“ *de Lucian Blaga se deosebește de celelalte caete cunoscute de noi nu numai prin sobrele condiții tipografice, ci mai cu seamă prin folosirea unei colaborări din afara teatrului, din afara cercului care lucrează direct la realizarea unui spectacol. Articolul lui Eugen Todoran,* „Povestea vorbei . . .“, *ridică incontestabil nivelul de prezentare a piesei cu ajutorul caetului-program. Explicarea sensurilor piesei prilejuiește lui Eugen Todoran și un elogiu discret, plin de lirism, la adresa poetului Lucian Blaga, într-un context de înaltă ținută literară.*

Inițiativa celor care redactează caetul ar trebui să nu se oprească numai aici.

M. S.

CITEVA CUVINTE

Din Viața romînească *nr. 10/1964, de pe cuprinsul sectorului de critică, în afară de studiul sintetic* O privire asupra poeziei noastre contemporane *al lui Paul Georgescu și de cronica literară la volumele* Poemele verii *de Emil Giurgiuca,* Jocul de-a *stelele de Aurel Rău și* Cartea mareelor *de Șt. Aug. Doinaș, semnată de Mihail Petroveanu, reținem în mod deosebit partea a doua a lucrării* G. Călinescu — prozator *de S. Damian. După ce în partea I (V. R. nr. 9/1964) a studiului său, meticulos, autorul fixa cîteva puncte de reper esențiale și apoi analiza detailat și sagace în primul rînd* Enigma Otiliei, *de data aceasta asistăm la o reconsiderare a punctelor de vedere mai vechi ale criticii literare pe marginea multcontroversatului roman* Bietul Ioanide, *și, apoi, printr-o argumentare strînsă, aproape fără de fisuri, la definirea riguroasă a locului de frunte pe care îl ocupă respectiva carte în contextul epicii romînești contemporane.*

„Să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului : Bietul Ioanide e o capodoperă a literaturii noi“. *Este fraza cu care debutează cea de a II-a parte a studiului semnat de S. Damian și pe care, cum spuneam, o argumentează, de-a lungul întregii analize, la un mod cu totul convingător.*

ION CRÎNGULEANU izbutește aici *(în volumul* Lumina de dragoste, *n. n.)* să exprime nuanțat sentimentul dragostei pierdute, care îl copleșește și care se răsfrîge în întreaga sa activitate, în comportamentul său. Imaginea iubitei plecate mai persistă în suflet obsedant și dureros de trist (*„Nici o șoaptă nu mi-ai spus / Dragoste care te-ai dus / . . . Soarele apune-nfrînt“*). El o evocă, o revede pretutindeni, își amintește de clipele fericite cînd erau împreună și încearcă să creadă că despărțirea nu este decît o iluzie. Dar realitatea se dovedește a fi crudă și el murmură mîhnit : *„Mă orbește adevărul / Că ești moartă și ești vie“*. Dar, chiar și așa, departe, el o urmărește și-i reproșează că singură nu poate să se realizeze *(urmează, iarăși, un foarte lung citat, pe care din lipsă de spațiu, nu-l mai reproducem, n. n.).* Blestemul, însă, dovedește fermitatea caracterului, bărbăția de a înfrunta o tristețe și o reîntoarcere; un cîntec pierdut trebuie înlocuit cu altul“ *(din cronica* Două volume de versuri, *semnată de Constantin Cubleșan,* Tribuna *45/1964). Pentru moment, am fost tentați să credem că pasajul de mai sus este expresia unei foarte* *subtile aluzii ironice din partea numitului cronicar. Realitatea însă este că C. Cubleșan vorbește, vai, pe tonul cel mai serios cu putință, o dovedește paragraful următor din aceeași cronică* : „Volumul lui Ion Crînguleanu Lumina de dragoste, reprezintă, fără îndoială, o interesantă experiență poetică“ *etc. etc.*

REVUE ROUMAINE *nr. 3/1964 nu numai că se înfățișează cititorilor cu un număr foarte bogat , ceea ce e o caracteristica permanentă a acestei publicații — dar, prin felul în care este alcătuit numărul, înțelegem clar că s-a urmărit tranșant atingerea cîtorva obiective, ca să le spunem așa, de-a dreptul programtice. Prima partea a numărului (articolul* L'edification d'un culture *de Demostene Botez, un însemnat număr de poezii aparținînd lui Tudor Arghezi, Mariei Banuș, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu și M. R. Paraschivescu, două povestiri de Aurel Mihale și comedia* Șeful sectorului suflete — Le Chef du Secteur Ames — *de Al. Mirodan), prin conținutul său, izbutește să ofere cititorilor de peste hotare cîteva aspecte semnificative ale peisajului literar romîn de azi.*

Cea de a 75-a comemorare a morții lui Mihai Eminescu constituie un alt obiectiv central al acestui număr; cu acest prilej, redacția reproduce capitolul Masca poetului (La masque du poet) *din scrierea* Viața lui Mihai Eminescu *de G. Călinescu și publică, într-o tălmăcire atentă și uneori subtilă (v. Luceafărul în interpretarea lui I. D. Suchianu) un număr de trei pagini ale genialului poet.*

La sfîrșitul grupajului se publică articolul Eminesco, expression du génie populaire *de Perpessicius și* Eminesco en langues étrangérs *de Elena Piru.*

Eseurile Reflexions sur vingt annes de literature *de Al. A. Philippide și* La scieus et l'edification du socialisme *de D. Dumitrescu, prin implicațiile lor generalizatoare, fixează cîteva punctele de vedere fundamental-principale pentru baza etică și estetică a literaturii și științei romînești contemporane.*

FĂRĂ ÎNDOIALĂ că un arti*col precum cel intitulat* Gust și obiectivitate *de Al. Andrițoiu* (Gazeta literară, nr. 46/1964) *nu are nimic, în substanța lui, care să provoace suspiciuni de ordin revendicativ. Adevărul este că, mulți poeți, prozatori, dramaturgi și (de ce n-am spune —?) chiar critici au motive întemeiate spre a fi nemulțumiți de modul în care sînt discutați (cînd sînt, evident) în unele articole de sinteză apărute în ultima vreme în presa literară. Problema — așa cum argumentează și Al. Andrițoiu — nu stă, desigur, în necesitatea de a fi „pomeniți“ toți autorii ci, fără îndoială în obligația profesională a criticii de a analiza obiectiv și atent, fără menajamente deci, fenomenul literar în totalitaea aspectelor lui, în conformitate cu scopul implicat în insuși titlul unui articol sau altul.*

Asemenea puncte de vedere ca cele exprimate în articolul lui Al. Andrițoiu riscă însă să rămînă simple deziderate e adevărat, nobile demne de laudă —, atît timp cît tot în Gazeta literară *(nr. 45/1964) se publică* Impresii de lectură *de Nicolae Manolescu, în care numărul poeților ce au publicat versuri prin reviste în ultima vreme luați în seamă de numitul critic este (fatidic) de trei : Miron Scorobete, Ion Alexandru și Nichita Stănescu.*

SECTORUL DE CRITICĂ *al revistei* Luceafărul *nr. 23(156) este în genere bogat și divers, conținînd o seamă de materiale cu adevărat interesante :* Examenul romanului *de Ion Lăncrănjan,* Însemnări despre istoriografia literară actuală *(cu rezerva unor alunecări în subiectivism) de Al. Piru, intervențiile* Criteriu pentru o discuție *de Dan Zamfirescu și* Istoricul literar *de Marin Bucur, cu valoare de preambul la o discuție despre opera și personalitatea lui Nicolae Iorga. Am fi vrut să cităm* la pozitiv *și subtil redactata cronică literară a lui Dragoș Vrînceanu la vol.* Frumusețe continuă *de Violeta Zamfirescu, dacă de la aceasta nu ne-ar fi reținut inexplicabila lipsă de hotărîre a criticului de a spune pe față ceea ce, de fapt, îți dai seama că a simțit în decursul întregii lecturi a cărții analizate, care e departe de a-i fi dat satisfacții estetice reale.*

Mai derutant poate însă apărea modul în care înțelege Dinu Săraru să facă critică științifică, citind cronica acestuia la piesa Somnoroasa aventură *de Teodor Mazilu. Pe un ton de falsă principialitate, stîngaci deghizată, D. Săraru e hotărît din capul locului să „desființeze“ nu numai piesa în cauză, ci întreaga creație a lui Mazilu. Evident, acest lucru nu-i posibil, practic, fiindcă (spunem un lucru comun) valoarea sau lipsa de valoare reală a operei unui scriitor, la urma urmei. nu o stabilește nici un critic, oricît s-ar strădui el și oricît ajutor ar primi de la colegii de redacție (vezi, în acest sens, articolul lui M. Sorescu, despre Teodor Mazilu, din numărul precedent al* Luceafărului).

V. GANEA

BIBLIOTECA SIBIU

I.P.T. 15

PENTRU ANUL 1965

ABONAŢI-VĂ

DIN TIMP
LA PUBLICAŢIILE
UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R.:

GAZETA LITERARĂ
VIAŢA ROMÎNEASCĂ
ORIZONT
SECOLUL 20
UTUNK
IGAZ SZŐ
STEAUA
IAŞUL LITERAR
NEUE LITERATUR
LUCEAFĂRUL
NOVI JIVOT

Abonamentele se primesc prin oficiile şi agenţiile P.T.T.R., factorii poştali şi difuzorii de presă din întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 7242
la Întreprinderea Poligrafică „Banat",
Timişoara, str. Tipografilor nr. 7 — R.P.R.

43 803

4 Lei